Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Waagen, Gustav Friedrich,

Kunstwerke und Künstler in England und Paris

Bd.: 2

Berlin 1838

Art. 294 dg-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258854-2

Art. 294 dg (2

<36604284350019

<36604284350019

Bayer. Staatsbibliothek

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

ZWEITER THEIL.

ENGLAND, ZWEITE ABTHEILUNG.

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

ZWEITER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1838.

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND.

VON

DR. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

ZWEITER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1838.

W6 46/2b3

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Sechszehnter Brief.

London, den 10. Juli.

Ich habe Dir bisher absichtlich nichts Näheres von den vortrefflichen Bildern, welche Herr Solly besitzt, geschrieben. Wenn man nämlich, wie es hier mein Fall ist, das Glück hat, durch tägliches Anschauen von Kunstwerken bedeutender Art sich mit ihnen förmlich einzuleben, entdeckt man, wie in dem näheren Umgange mit vorzüglichen Menschen, allmählich immer neue Beziehungen, woraus sich denn fast bewufstlos ein von jeder Befangenheit und Einseitigkeit freies Urtheil bildet. Herr Solly gehört zu den seltnen Männern in England, welche zu der deutlichen Erkenntnifs gekommen sind, dafs mit der Höhe, worauf die Werke der Historienmaler aus der Epoche Raphael's stehen, die keiner anderen einen Vergleich aushalten können. Es liegt dieses in der glücklichen Schwebe aller an einem Kunstwerk begehrenswerthen Eigenschaften, welche an ihnen wahrzunehmen sind. Aus der früheren Zeit wohnt ihnen noch die echte Begeisterung für den geistigen Gehalt ihrer jedesmaligen Aufgabe, der Sinn für den Werth der

symmetrischen Anordnung, das Gefühl für die treue, genaue Ausbildung des Einzelnen inne. Hiermit vereinigen sie aber eine freie Herrschaft über die Mittel der Darstellung. An die Stelle der alten Magerkeit und Steifheit ist hier eine naturgemäfse Fülle, Freiheit, Bequemlichkeit und Anmuth getreten. Die Gesetze von Linien- und Luftperspective sind in so weit in Anwendung gekommen, dafs jeder Gegenstand richtig verkürzt und in dem Grade abgerundet und betont ist, als er vortreten oder zurückweichen soll, wodurch die den früheren Bildern am meisten fehlende Eigenschaft, die Gesammthaltung, erreicht ist. In dem Gesetz der symmetrischen Anordnung waltet endlich nicht mehr die alte Härte und Starrheit, sondern es ist durch eine freie Abwechselung und entschiedene Gegensätze der sich entsprechenden Massen gemildert und gleichsam verhüllt. Vor den Kunstwerken der späteren Epochen haben sie endlich den grofsen Vorzug, dafs die errungene Meisterschaft in allen diesen Stücken in ihrer Anwendung noch durchaus naiv ist, nur dazu dient, dem Inhalte der jedesmaligen Aufgabe gemäfs, ein Jegliches wahrer, deutlicher und schöner auszudrücken, als es bisher der Fall gewesen. Die Meister der späteren Epochen machen dagegen ein prunkvolles Darlegen dieser Meisterschaft häufig zur Hauptsache, so dafs der jedesmalige Gegenstand ihnen nicht mehr Zweck, sondern nur ein Mittel ist, woran sie jene Meisterschaft in der Zeichnung, im Helldunkel, in der Gesammthaltung geltend machen können. Die schlagenden Effecte, welche sie auf solchem Wege erreichen, machen ihre Werke in England im Allgemeinen ungleich beliebter, als die Werke aus der Epoche Raphael's, an welchen

die Bestimmtheit, womit alle Formen characterisirt sind, als Härte angesehen wird. Aus dieser letzten Epoche ist es nun dem Hrn. Solly gelungen, mehrere an Umfang und Gehalt sehr bedeutende Werke der verschiedenen italienischen Schulen zu erwerben.

Raphael Sanzio. Die erstandene Maria wird auf einem von Cherubim getragenen Gewölk thronend zum Himmel emporgetragen. Zu den Seiten ihres, in der Verkürzung gesehenen, Sarkophags, welcher mit Blumen angefüllt ist, befindet sich rechts knieend der in schwärmerischer Begeisterung zu ihr emporblickende Johannes, stehend der Apostel Philippus, links knieend, die Hände über die Brust gekreuzt, der heilige Franciscus, stehend der heilige Paulus. Die Figuren sind $\frac{2}{3}$ lebensgrofs. Dieses auf Holz gemalte Bild, von $6\frac{1}{2}$ Fufs im Quadrat, befand sich einst im Dom von Pisa, und ist vor mehr als 30 Jahren von Sir James Wright unter dem Namen Raphael nach England gebracht worden. Die Composition gehört ihm auch gewifs ganz an, die Ausführung aber nur theilweise. In den Motiven, dem Haarwurf, der Zeichnung der Hände, den Falten zeigt sich durchgängig der feine und edle Geschmack, welcher nur Raphael eigenthümlich war. In der ganzen Art zu denken, erinnert das Bild aber lebhaft an die Madonna von Pescia, auch „*la vierge au baldachin*“ genannt, im Pallast Pitti zu Florenz. Der Johannes, der Franciscus und die Köpfe der Cherubim sind auch in derselben hellen, klaren, leichten Weise und mit jenem weifslichen Ton in den Lichtern gemalt. Hierdurch wird es wahrscheinlich, dafs dieses Bild gleichzeitig mit der Madonna von Pescia von Raphael angefangen, und wie jene im Jahre 1508 bei seiner

plötzlichen Reise nach Rom unvollendet zurückgelassen worden ist. Vasari berichtet uns von einem anderen, eben so unfertig zurückgelassenen Bilde ausdrücklich, dafs es auf Raphael's Wunsch von seinem Freunde Ridolfo Ghirlandajo sei vollendet worden, und dessen Hand glaube ich auch hier am meisten in der Madonna, nächstdem theilweise in den beiden stehenden Heiligen zu erkennen. Der Besitzer ist geneigt, die Vollendung dem Fra. Bartolemeo zuzuschreiben, mit welchem Raphael bekanntlich so eng befreundet war. Das schöne Motiv in dem Johannes hat Raphael in dem knieenden Jüngling in der Disputa bald darauf in Rom wiederholt.

Unter den Schülern und Nachfolgern Raphael's sind einige aus Bologna und der Umgegend, welche ihren ersten Unterricht von Francesco Francia erhalten hatten, bis zur neuesten Zeit zu wenig beachtet worden. Sie unterscheiden sich von den anderen Schülern Raphael's vornehmlich dadurch, dafs sie mit dessen Kunstweise das blühende und kräftige Colorit, welches sie sich von Francia angeeignet hatten, zu vereinigen wufsten. Von den drei namhaftesten sind hier Hauptwerke vorhanden.

Bartolomeo Ramenghi, gen. il Bagnacavallo. In der Mitte sitzt Maria mit dem Kinde, welchem sich der kleine Johannes nähert. Zu den Seiten stehen Joseph und andere Heilige; in der Luft schwebt ein Chor von Engeln. Hintergrund Landschaft. Das Ganze ist von grofser Tiefe und Wärme der Färbung. Die Heiligen haben in Character und Gewandwurf ganz das Edle, Grandiose der späteren Bilder Raphael's. Auf Holz, 8 F. hoch, 7 F. breit. Aus der Sammlung Ercolani in Bologna.

Girolamo da Cotignola. Oben erscheint die Maria mit dem Kinde auf Wolken von Engeln umschwebt, unten der Papst Gregor mit dem heiligen Petrus im Gespräch und ein anderer Heiliger. Alle Figuren sind lebhaft dramatisch bewegt, die Heiligen von religiöser Begeisterung ergriffen, das Ganze in einem kräftigen, im Fleisch bräunlichen Ton, von gewaltiger Wirkung. Dieses auf Holz gemalte, 8 F. hohe, 6 F. breite Bild ist mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl 1527 bezeichnet. Es stammt ebenfalls aus der Sammlung Ercolani.

Innocenzio Francucci, gen. Innocenzio da Imola. Maria mit dem Kinde auf einem hohen Thron, zu dessen Fuſs ein Engel, zur Rechten der heilige Bernhard und der Engel mit dem jungen Tobias, zur Linken ein anderer Heiliger und Sebastian. Mit der Jahreszahl 1527 bezeichnet. Auf Holz, 8 F. hoch, 6 F. breit. Vordem in der Sammlung Ercolani. Mit der schönsten, warm-blühenden Farbe verbindet dieses Bild mehr Freiheit, eine gröſsere Annäherung an Raphael, als man sonst bei diesem Meister zu sehen gewohnt ist. Höchst lieblich ist besonders die Maria mit dem Kinde.

Auch von einem der Hauptmeister der Bologna benachbarten ferraresischen Schule, dem Mazzolino, ist hier ein besonders reiches Werk, der Untergang Pharao's mit seinem Heer im rothen Meer, vorhanden, von welchem d'Agincourt in seinem groſsen Werk eine Abbildung gegeben hat.

Ein merkwürdiges Beispiel, wie groſs die Einwirkung Raphael's auch auf einzelne Meister der venezianischen Schule gewesen, ist ein Bild des Girolamo da Treviso aus der Kirche St. Domenico

zu Bologna, welches schon Vasari als sein bestes Werk anführt. Die thronende Maria hält das stehende Kind, welches von verschiedenen Heiligen umgeben ist, deren einer den knieenden Stifter empfiehlt. Die originelle Anordnung dieser so unzählige Male wiederholten Composition, die Schönheit der Maria und des Kindes, die Würde in den Characteren der Heiligen, die Lebendigkeit des Portraits, die klare, warme, leuchtende Färbung, die Gediegenheit des verschmolzenen Impasto rechtfertigen vollkommen den Beifall, welchen Vasari diesem Meister zollt. Die grofse Seltenheit seiner Werke erhöht noch den Werth dieses mit seinem Namen bezeichneten Bildes. Es ist auf Holz gemalt, 7 F. hoch und 5 F. breit. Für England aber hat es noch durch den Umstand ein ganz eigenes Interesse, dafs dieser Künstler zu den Malern gehört, welche König Heinrich VIII. an seinem Hofe beschäftigt hat.

Einen schicklichen Uebergang zu den eigentlichen Venezianern macht ein Bild des Alessandro Buonvicino, genannt il Moretto. Erst in der neusten Zeit ist es erkannt worden, welche hohe Stelle dieser Meister in der Kunst einnimmt. In seinen besten Werken erscheint er als ein Meister ersten Ranges, welcher gar füglich einen Vergleich mit Tizian oder Giorgione aushält. Keinem anderen Maler ist es wie ihm gelungen, die der venezianischen Schule eigenthümlichen Bestrebungen auf massenhafte, harmonische Wirkungen der Farbe und des Helldunkels, mit dem Gefühl für Linie, Grofsheit der Charactere, Vereinfachung der Formen der römischen Schule zu einem Gusse zu verschmelzen. Ich brauche hier nur an den sogenannten Tizian in der Gallerie

des Cardinals Fesch in Rom, an die heilige Justina in der Gallerie zu Wien, bisher irrig Pordenone genannt, zu erinnern, um die Wahrheit dieser Bemerkung zu rechtfertigen. Das hier vorhandene Bild stellt die Maria mit dem Kinde vor, welche von den Heiligen Hippolyt und Catharina stehend verehrt wird. Es ist in dem kühlen Silberton gemalt, wodurch seine meisten Werke sich von denen der anderen grofsen Maler der venezianischen Schule unterscheiden.

Als das Hauptbild der ganzen Sammlung erscheint mir indefs ein auf Holz gemaltes, 10 F. hohes, 12 F. breites Gemälde des Giorgione. Die in der Mitte unter einem Baldachin thronende Maria mit dem Kinde ist noch in der strengeren Weise seines Lehrers, des Giov. Bellini, gehalten, welches den Besitzer bewogen haben mag, demselben einen Antheil an dem Bilde beizumessen. Die Heiligen Petrus und Johannes der Täufer, welche rechts, Sebastian und ein anderer Heiliger, welche links vom Thron als abgesonderte Gestalten stehen, so dafs ihre Contoure nicht in einander schneiden, sind aber von jenem, dem Giorgione so ganz eigenen, schwermüthig-grofsartigen Ernst in Character und Ausdruck, von der Freiheit der Motive, der Fülle der Formen, der Breite der Gewandmassen und der Ausführung, wodurch ihm in der venezianischen Schule dieselbe Stelle gebührt, welche Lionardo da Vinci schon um etwas früher für die florentinische und mailändische Schule einnimmt, nämlich der Schöpfer der ganz vollendeten Kunstform zu sein. Drei musizirende Engel am Fufse des Throns machen einen schwärmerisch-melancholischen Eindruck. Die Landschaft mit den schönen, mächtigen Bergformen, mit dem glühend-leuchtenden Horizont

gehört zu dem Schönsten, was ich dieser Art aus der venezianischen Schule kenne, und beweist, daſs Giorgione, wie in anderen, so auch in diesem Theil der Kunst, dem Tizian zum Vorbilde gedient hat. Das Fleisch ist von bräunlich-warmem Ton, die anderen, sehr harmonischen Farben sind von seltener Sättigung und Tiefe. Dieses Bild, welches in den wesentlichen Theilen mit den wenigen echten Bildern des Giorgione, z. B. dem heiligen Marcus, welcher einen Sturm stillt, in der Sammlung der Akademie zu Venedig, übereinstimmt, ist meines Erachtens das bedeutendste von diesem groſsen Meister vorhandene Werk. Hr. Solly hat es von der Familie Balbi erworben, an die es durch Erbschaft aus der Familie Soranza in Venedig gekommen war, welche zu den Gönnern des Giorgione gehörte.

Eine Sibylle, welche Ridolfi im Hause Sanuto zu Venedig als Giorgione anführt, ist ein besonders feines und schönes Exemplar eines mit Veränderungen mehrere Male vorkommenden Gemäldes. Auch der Tod des Petrus Martyr, Giorgione genannt, ist ein sehr beachtungswerthes Bild.

Perseus, welcher von Minerva und Mercur bewaffnet wird, halbe Figuren, ist ein Bild aus der klarsten und fleiſsigsten Zeit des Paris Bordone. Die Familie des Lorenzo Lotto, er selbst, seine Frau und zwei Kinder um einen Tisch, worauf Kirschen, gehört in der Feinheit der Auffassung und Färbung zu den besten Bildern dieses Malers. Es stammt aus der Sammlung von Lucian Bonaparte.

Aus der lombardischen Schule sind hier Werke von zwei Meistern, deren groſses Verdienst ebenfalls erst in neuester Zeit zu allgemeinerer Geltung ge-

kommen ist. Diese sind Bernardino Luini und Gaudenzio Ferrari.

Von Luini, dem Hauptmeister, welchen Mailand hervorgebracht hat, ist hier ein Altarblatt aus der Cathedrale von Como, welches zu seinen schönsten Werken gehört. Das auf dem Schoofse der Mutter stehende Christuskind wendet sich gegen den, an einem Baumstamm gefesselten, heiligen Sebastian; gegenüber der heilige Rochus. Hintergrund Landschaft. Auf Holz, 7 F. hoch, 5 F. breit. Von allen mailändischen Malern, welche von dem Lionardo da Vinci influirt worden sind, unterscheidet sich Luini durch die gröfsere Selbstständigkeit, welche er gegen einen so hervorragenden Geist zu behaupten gewufst hat. Kommt er dem Lionardo an Strenge der wissenschaftlichen Durchbildung, an Grofsheit der Charactere nicht gleich, so hat er vor ihm eine gröfsere Leichtigkeit der Production, eine warme, blühende Färbung voraus. Die Maria ist hier von seltener Schönheit und Milde des Characters, so auch das Kind, welches der heilige Sebastian, von rührend schmerzhaftem Ausdruck, verehrend anblickt. Dabei ist die Ausführung sehr sorgfältig; zumal sind alle Fleischtheile meisterlich modellirt und verschmolzen.

Von Gaudenzio Ferrari ist hier die Heimsuchung Mariä aus der zu Genua am Thore der Lucia gelegenen Kirche des heil. Jacobus, ein in einem feinen, kühlen Silberton trefflich durchgebildetes Werk. Der Ausdruck der Maria ist so seelenvoll, so zart in dem Sinne dieses Gegenstandes gefühlt, wie ich dieses bisher noch nicht gesehen habe. Aufser dem Joseph und Zacharias ist noch der heil. Sebastian zugegen. Der Hintergrund ist landschaftlich. Dieses

Bild rechtfertigt den grofsen Ruf, welchen dieser Maler zu seiner Zeit und auch noch später genofs.

Ich erwähne schliefslich noch des Portraits der Gemahlin eines Malatesta mit ihrem kleinen Sohn, von Angelo Bronzino, wegen der strengen Naturauffassung, der meisterlich scharfen Abrundung der Form, des verschmolzenen Gusses des Impastos. So Ausgezeichnetes wurde noch im Fach der Portraitmalerei in Florenz geleistet, während die Historienmalerei schon weit von ihrer Höhe herabgesunken war.

Man hat das Sinken der Malerei, welches gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts in ganz Europa erfolgte, sich auf verschiedene Weise zu erklären gesucht. Besonders häufig aber hat man als Hauptursache desselben die Reformation angeführt. Meines Erachtens mit grofsem Unrecht; denn wenn schon in den Ländern, wo dieselbe allgemeineren Eingang fand, der Begehr nach Bildern sehr abnehmen mufste, so war doch dieses keineswegs der Fall, wo sie, wie in Italien, wenig oder gar keinen Erfolg hatte. Schwerlich möchte sich wenigstens bis zum Jahre 1550 ein erheblicher Einflufs derselben auf die religiöse Denkungsart des Volks und der Künstler in Italien nachweisen lassen, und doch ist das Sinken der Kunst von den Jahren 1530 bis 1550 grade dort am auffallendsten. Auch erstreckte sich jenes Sinken keineswegs allein auf die Behandlung religiöser Gegenstände, sondern auf die geistige Auffassung, und die wissenschaftlichen und technischen Theile der Malerei überhaupt. Den Hauptgrund dieser Erscheinung möchte ich daher vielmehr in der totalen und allgemeinen Umänderung der Sinnesweise aufsuchen, welche von dieser Zeit an in der europäischen Mensch-

heit durch die allgemeinere Verbreitung der Buchdruckerkunst statt gefunden hat. Das griechische Alterthum stimmt darin mit dem Mittelalter überein, dafs geistige Bildung und Belehrung in den gröfseren Kreisen hauptsächlich auf anschauliche Weise durch Werke bildender Kunst verbreitet wurden, und solche auch auf die, bei der Kostbarkeit und Mühseligkeit der Fortpflanzung durch Abschreiben, verhältnifsmäfsig geringe Zahl von Leuten, welchen Bücher als Bildungsmittel zugänglich waren, einen sehr namhaften Einflufs ausübten. Diese Stellung der Kunst gab den Künstlern das ruhige und erhebende Bewufstsein ihrer Nothwendigkeit in der menschlichen Gesellschaft, indem sie es waren, welche ein so bedeutendes und allgemeines geistiges Bedürfnifs zu befriedigen hatten. Grade weil die Kunst für Bildung und Belehrung ein Bedürfnifs war, hatten die Künstler zugleich das richtige Gefühl, diesem durch möglichste Deutlichkeit und Schönheit in der Behandlung ihrer jedesmaligen Aufgabe zu genügen, indem sonst jener Zweck verfehlt worden wäre. Durch dieses glückliche Verhältnifs stieg die Kunst bei den Griechen, wie im Mittelalter, zu so aufserordentlicher Höhe und erhielt sich so lange Zeit lebendig und naiv. Als nun aber vom Anfange des 16ten Jahrhunderts ab durch die grofse Verbreitung der Buchdruckerkunst die Mittheilung durch Bücher so unendlich leicht und allgemein ward, wurden diese bald an der Stelle der bildenden Kunst in den verschiedensten Kreisen Hauptmittel aller geistigen Bildung. Bisher war durch das Bild, als Organ der Anschauung, mittelbar durch die Phantasie und das Schönheitsgefühl auf den Verstand gewirkt worden;

von jetzt an wirkte die Sprache, als das Organ des Begriffs, direct auf den Verstand. Diese Art der Einwirkung ist ungleich schärfer, bestimmter, ausführlicher, aber auch einseitiger. Bei der unumschränkten Herrschaft, welche sie allmählig gewann, verlor sich nach und nach das Bedürfniſs einer geistigen Bildung auf dem Wege der Anschauung, und in Folge dessen verlor sich am Ende gar die Fähigkeit, ein Kunstwerk richtig zu verstehen. Nachdem aber die Historienmalerei so die Stellung, welche ihr jene hohe geistige Bedeutung verliehen, eingebüſst, verlor sie auch ihre alte Naivetät, ja sank zur Dienerin aller schiefen geistigen Tendenzen in der Zeit herab, und artete so allmählig zu einem gewöhnlichen Luxusartikel, zu einem flachen, bedeutungslosen Prunkspiel mit einer gewissen Bravour in ihren wissenschaftlichen und technischen Theilen aus.

Die Künstler sind aber bis zur neuesten Zeit noch durch einen anderen Umstand immer mehr in Nachtheil gerathen. Bei den Griechen ging Kunst und Leben Hand in Hand. Die ganze äuſsere Erscheinung des Lebens, zumal die Kleidung, war von der Art, daſs sie g a n z s o den Gesetzen der Schönheit und des Geschmacks, welche die höchsten Kunstaufgaben erfordern, genügte. Dem Künstler drängten sich daher seine Studien unwillkührlich in seiner lebendigen Umgebung auf, welches ein unermeſslicher Vortheil ist. Denselben genoſs er für das Studium des Nackten bei den öffentlichen Leibesübungen in den Palästren. Hatte im Mittelalter das äuſsere Leben auch nicht diesen rein plastischen Character, so fand doch wenigstens der malerische Sinn in manchen Beziehungen, in der Architectur, in verschie-

denen Trachten, in der Pracht und Mannigfaltigkeit der Stoffe seine Nahrung. Allmählig aber hat sich in der ganzen äufseren Umgebung eine solche Häfslichkeit, Unnatur und Geschmacklosigkeit ausgebildet, dafs der Historienmaler sein Werk mit der gänzlichen Abstraction von der ihn umgebenden Wirklichkeit, worin er für seine Zwecke auch gar nichts findet, beginnen mufs. Lediglich aus seiner Phantasie kann er schaffen, und das Einzelne mit den todten, kümmerlichen Hülfsmitteln von Modellen und mit künstlich über Manequins gelegten Gewändern ausbilden. Bedenkt man, was unter solchen Umständen dazu gehört, um ein Kunstwerk hervorzubringen, welches in allen Theilen den Eindruck des Geistreichen, Lebendigen, Augenblicklichen hervorbringt, so mufs man sich billig für einen Künstler, der solches leistet, von der allergröfsten Bewunderung durchdrungen fühlen, und wird einzelne Mängel nachsichtiger beurtheilen. Dabei ist leider die Stellung der Historienmalerei dem Publikum gegenüber noch immer wesentlich keine andere, als in den letzten Jahrhunderten; denn was man auch von dem zunehmenden Interesse für bildende Kunst bei den cultivirtesten Nationen Europa's seit den letzten dreifsig Jahren rühmen mag, so hat sich dieses theils vornehmlich auf die anderen Gattungen der Malerei, Gesellschaftsstücke, Landschaften etc., erstreckt, theils ist dasselbe, mit sehr einzelnen Ausnahmen, immer nicht lebhafter, als dafs der Kunst, gleich einer Parthie Whist oder L'Hombre, auch eine Stelle unter den mancherlei Zerstreuungen der Menschen eingeräumt worden ist. Selbst diese Art von Interesse bewegt sich aber in verhältnifsmäfsig kleinen Kreisen;

denn von den unteren Volksklassen, dem Bauer, dem Tagelöhner, gar nicht zu reden, finden sich unter den sogenannten gebildeten Ständen immer Hundert gegen Einen, für welche die bildende Kunst gar nicht existirt. Wie unendlich weit sind wir also noch davon entfernt, dieselbe ein allgemeines geistiges Bedürfniſs nennen zu können!

Erscheint nun, so im Groſsen und Ganzen betrachtet, das Interesse für die Kunst unserer Tage immer nur als gering und oberflächlich, so ist dieses noch mehr der Fall für die Kunstwerke früherer Epochen, wird aber noch ungleich schwächer und vereinzelter, wenn es darauf ankommt, dieselben in einem historischen Zusammenhang aufzufassen. Wie lebhaft ich daher auch von der hohen Würde des Studiums der Kunstgeschichte durchdrungen bin, deren Aufgabe es ist, die Offenbarungen des göttlichen Geistes in der Form der Kunst in ihren eigenthümlichen Gestaltungen bei den verschiedenen Völkern, in ihren Veränderungen zu den verschiedenen Zeiten, in ihren mannigfaltigen und bedeutenden Einwirkungen auf die Menschheit, zu verfolgen, so kommt mir doch dasselbe in unseren Tagen oft so unfruchtbar vor, wie die Arbeit der Danaiden. Da nun jeder nicht in dumpfem Hinbrüten versunkene Geist den Werth seines Daseins nach dem Maaſsstabe anschlagen muſs, in welchem er durch eine fruchtbare Einwirkung auf seine Zeitgenossen in das unendliche Getriebe der geistigen Weltöconomie thätig eingreift, wandelt mich manchmal das niederschlagende Gefühl an, ganz umsonst gelebt zu haben.

Nur die Erfahrung, trotz der allgemeinen Indolenz und Barbarei in Beziehung auf Kunst und ihre

Entwickelung, in einzelnen, wenn gleich seltenen Fällen, den Sinn dafür in seiner tieferen, ernsten Bedeutung geweckt und genährt zu haben, und die daraus gewonnene Ueberzeugung, dafs die Fähigkeit für diese Art der Aeufserung des Geistes, deren Eigenthümlichkeit durch nichts anderes ersetzt werden kann, noch nicht ganz ausgestorben, kann mir bei so trüben Betrachtungen einigen Trost gewähren.

Durch den Maler Day, einen Freund von Hrn. Solly, habe ich neuerlich wieder höchst vortreffliche Bilder zu sehen bekommen. So führte mich dieser, bei einem Alter von 94 Jahren immer noch sehr rüstige Mann, welchem England mehrere der schönsten italienischen Bilder verdankt, in die Wohnung des Lord Garvagh, um dort ein Gemälde des Raphael zu sehen. Es gehört dieses zu den anziehendsten Cabinetbildern, welche ich von ihm kenne. Die auf einer Bank sitzende Maria von der schönsten, zartesten Bildung neigt sich zu dem kleinen Johannes, welcher, ein grünes Rohrkreuzchen in der Rechten, mit dem Ausdruck der innigsten Freude nach einer Nelke langt, die ihm das liebliche Christuskind vom Schoofse der Mutter darreicht. Zwischen zwei Bogen sieht man eine bergichte Landschaft mit Gebäuden, von hellem Ton. Dieses Bildchen, worauf die Figuren ungefähr $\frac{1}{3}$ lebensgrofs sind, stimmt von den bekannten Bildern Raphael's am meisten mit der Madonna della Sedia überein, und möchte nur um Weniges früher, mithin in der ersten Zeit seiner römischen Epoche, gemalt sein. Das Ganze ist von zartharmonischer Wirkung. Das in den Lichtern gelbliche, in den Schatten sanft-bräunliche Fleisch macht einen feinen Accord mit dem hellen gebrochenen Rosa

des Untergewandes, dem lichten Blaugrau des Obergewandes der Maria. Ein Tuch, womit ihr Haupt geschmückt ist, hat ein ähnlich buntes Muster, wie der Oberärmel der Madonna della Sedia. In Säumen und Heiligenscheinen ist noch, obschon sehr zart, Gold gebraucht. Die Beendigung ist sehr fleifsig, die Erhaltung vortrefflich. Dieses Kleinod hat Hr. Day aus der Familie Aldobrandini in Rom erworben, und dem Lord Garvagh verkauft. Die einzige mir bekannte Abbildung findet sich in d'Agincourt's grofsem Werk.

Sehr interessant war ein anderer Besuch, welchen ich mit dem Hrn. Day, der von dem jugendlichsten Enthusiasmus für die Kunst durchdrungen ist, bei einem anderen hoch bejahrten Herrn, dem Sir Abraham Hume, Schwiegervater des Lord Farnborough, machte. Hatte ich in Ottley einen Repräsentanten der enthusiastischen Bewunderung des Michelangelo gefunden, welche hier seit lange hergebracht ist, so fand ich in Sir Abraham den Repräsentanten einer unter englischen Künstlern und Liebhabern noch allgemeiner verbreiteten Vorliebe für den Tizian und die venezianische Schule überhaupt. Er hat früher über diesen seinen Lieblingsmaler ein Buch herausgegeben, und es ist ihm bei einem Aufenthalt in Venedig und auch später gelungen, sich Verschiedenes von seinen Bildern anzueignen. Geistige Lebendigkeit und Frische bei silberweifsem Haar macht auf mich immer einen höchst wohlthätigen Eindruck, und so freute ich mich auch herzlich der lebhaften Theilnahme, womit der alte Herr die Honneurs seiner Sammlung machte. Diese hat ganz den Character, als ob sie von einem wohlhabenden Maler von

besonders gewähltem und edlem Geschmack angelegt wäre; denn aufser mehreren meisterhaften Bildern, unter denen besonders grofsartige Portraite, findet sich hier eine Reihe höchst geistreicher Skizzen grofser Meister aus der venezianischen, bolognesischen, römischen, niederländischen und spanischen Schule. Ich mufs mich leider auf eine Erwähnung des Namhaftesten beschränken.

Tizian. 1) Magdalena, halbe Figur, $\frac{2}{3}$ lebensgrofs in schöner Landschaft. Eine andere Composition, von feinerem, edlerem Character des Kopfes, als die, welcher man in so vielen Exemplaren begegnet. Ebenfalls aus der früheren Zeit im klaren Goldton sehr fleifsig vollendet. Ich vermuthe, dafs dieses das Bild aus der Gallerie Orleans ist, welches zuerst in den Besitz des Hrn. Maitland kam. 2) Christus trägt sein Kreuz; edel und grandios im Character, von tiefem, warmem Ton. 3) Der römische Kaiser Otto, eine colossale halbe Figur im Profil, aus der Folge, welche einst König Carl I. besessen, grofsartig aufgefafst, meisterlich im satten, glühenden Goldton behandelt und trefflich erhalten. 4) Andrea Navagero, Gesandter der Republik Venedig am Hofe Franz's I., im Profil, geistreich und von grofser Kraft. 5) Diana schiefst ihren Pfeil auf Aktäon ab, der in der Verwandlung von seinen Hunden angefallen wird. Das Motiv in der sehr schlanken Göttin ist sehr geistreich und lebendig, die sehr breite, fast freche Behandlung, die dunklen Schatten zeugen für die spätere Zeit. Dieses Bild, worauf die Göttin etwa $\frac{2}{3}$ lebensgrofs ist, war früher in der Gallerie Orleans.

Pordenone. 1) Das Bildnifs eines Mannes mit aufgeschlagenem Notenbuch, also warscheinlich eines

Musikers. Höchst energisch und grofsartig in der Auffassung und im glühenden, dem Giorgione verwandten Ton vortrefflich durchgeführt. Bezeichnet: MDXXIIII. Anno Aetatis LV. P. Lycini. P. Dieses Portrait wird irrig für Luther gehalten. 2) Ein aus einem Glase trinkender Mann, in der Rechten die Fogliette, ist durch die erstaunliche Lebendigkeit, und die Sattigkeit des warmen Tons von wunderbarem Reiz. Hände und Hemde sind nur angelegt. 3) Das Bildnifs eines Mannes, welcher die Hände auf eine Brüstung legt, hat mir in der feinen Auffassung, in dem hellen, klaren Goldton mehr von einem früheren Werke des Tizian.

Tintoretto. Das Brustbild des Dogen Francesco Donati. Aus seiner mittleren, besten Zeit, voll Geist und meisterlich im tiefen, klaren, warmen Ton ausgeführt.

Von Venezianern mufs ich noch einer Maria mit dem Kinde, in einer Landschaft von Engeln und Heiligen umgeben, von Cima da Conegliano erwähnen, weil es durch Feinheit der Köpfe, Klarheit und Wärme des Tons, Zartheit der Ausführung das schönste Bildchen für häusliche Andacht ist, welches mir je von diesem Meister zu Gesicht gekommen.

Aus der florentinischen Schule ist hier von Fra. Bartolomeo Maria, von edlem und, wie er es bisweilen liebt, wehmüthigem Ausdruck, welche von dem sich umsehenden Kinde geherzt wird. Man fühlt, dafs der Frate durch Raphael's Bild aus dem Hause Tempi zu dieser Composition angeregt worden. Die Färbung ist selbst für ihn von besonderer Kraft, Klarheit und Tiefe. Auch begegnete ich hier einem neuen und zwar feinen und schönen, auf Holz gemalten

Exemplar der Monna Lisa, von welchem sich das berühmteste von der Hand des Lionardo da Vinci in der Gallerie des Louvre befindet.

Von Rubens ist hier aufser verschiedenen geistreichen Skizzen die Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes. Ulysses erkennt ihn an dem Eifer, womit er ein Schwert aus der Scheide gezogen. Von den Mädchen sind einige mit Betrachten der Schmucksachen beschäftigt. Die Composition ist in einem hohen Grade von dem Geiste des Rubens durchdrungen, die Färbung hellleuchtend, die Behandlung meisterlich skizzenhaft.

Besonders wichtig ist diese Sammlung, um den van Dyck in seinen früheren Epochen kennen zu lernen. Das Portrait einer in schwarze Seide gekleideten Frau, mit breitem weifsen Halskragen, welche, im Lehnstuhl sitzend, ihr Kind auf dem Schoofs hält, zeigt noch eine sehr nahe Verwandtschaft zu seinem Meister Rubens. Der Ton des Fleisches ist wie bei jenem von einem hellen, klaren Gelb, doch ist er, so wie die ganze Gefühlsweise, wahrer und zarter. Höchst traulich ist der Ausdruck in beiden, und die Lebendigkeit des Kindes, welches nach etwas verlangt, vom naivsten Reiz. Wie tief van Dyck in den Geist und die Technik der grofsen Venezianer eingedrungen, beweist das Profilportrait des Le Clerc, eines jungen Mannes von geistreichem Aussehen, welches, einst im Besitz des bekannten Grafen Algarotti, von Sir Abraham in Venedig gekauft worden ist. Es kommt an Strenge und Adel der Auffassung, an der Durchführung im tiefen, gesättigten, warm-bräunlichen Localton dem Tizian sehr nahe. Ganz verschieden, aber ebenfalls höchst vortrefflich, ist das Portrait

des Anton Triest, Rathsherrn von Gent, ein Kniestück, reichlich lebensgrofs. Die grofsartige Auffassung und Vereinfachung der Formen ist hier dem van Dyck von seinen italienischen Studien geblieben, in Malerei und Färbung hat er sich wieder der Weise des Rubens angenähert. Der im vollen Licht gemalte Kopf ist mit erstaunlicher Meisterschaft und seltner Klarheit im solidesten Impasto modellirt. Auch die durch einen Porticus gesehene Landschaft mit hellem Horizont ist im Geschmack des Rubens. Ein heiliger Sebastian, braun in Braun ausgeführt, gehört in Rücksicht der feinen Empfindung zu den besten kleinen Bildern des van Dyck, die ich kenne. Auch die Skizze zu seiner berühmten Kreuzigung in der St. Michaelskirche zu Gent ist sehr bemerkenswerth.

Nicht oft hat Rembrandt sich zu einer so grandiosen und edlen Auffassung erhoben, als in dem Bildnisse eines stattlichen, schon bejahrten Mannes, dessen rechte Hand auf einer Büste des Homer ruht, während er die linke gegen die Hüfte stemmt. Im Impasto und magischer Gewalt der Lichtwirkung giebt es keinem seiner Bilder nach, hat aber vor vielen eine gemäfsigtere Färbung des Fleisches voraus. Dieses Kniestück gilt für das Bildnifs des grofsen holländischen Historikers van Hooft. So gern man sich aber auch diesen Mann so denken möchte, spricht doch dagegen die Jahrszahl 1653, womit es bezeichnet ist, indem van Hooft schon 1647 starb.

J. Ruysdael. Eine beinahe flache Gegend mit Kornfeldern, von A. van de Velde trefflich mit einer Heerde von Kühen und Schaafen staffirt, ist durch die Frische des Tons, die fleifsige, wahre Ausführung von grofsem Naturreiz.

W. van de Velde. Eine grofse Seeschlacht zwischen der englischen und holländischen Flotte bei leicht gekräuselter See. Ein englisches Schiff ist eben gesunken; die Mannschaft sucht sich in Böten zu retten. Das Ganze ist von grofser Wirkung, besonders der weifse Pulverdampf sehr gut wiedergegeben. Die Behandlung ist breit.

Als das Hauptbild der ganzen Sammlung kann man indefs eine von vielen Schiffen belebte Ansicht der Maas mit der Stadt Dort von A. Cuyp betrachten, in mäfsig warmer, aber höchst klarer Abendbeleuchtung. Die Feinheit der Abstufung der Lufttöne in einer Reihe von Schiffen, welche man en echelon sieht, ist nicht zu beschreiben, und dabei ist doch alles mit der gröfsten Leichtigkeit und Freiheit hingemacht. Dieses 3 F. 10 Z. hohe, 5 F. 6½ Z. breite Bild ist nicht allein ein Beweis der aufserordentlichen Gröfse dieses Meisters, sondern der erstaunlichen Höhe, worauf sich die Kunst der Malerei im 17ten Jahrhundert in Holland befand, überhaupt. Der Besitzer, welcher dieses Meisterwerk von de la Hante gekauft, erzählte mir, dafs ihm dafür bereits die Summe von 3000 Pfd. Sterl. geboten worden sei.

Alle diese in den verschiedenen Wohnzimmern vertheilten Bilder machen die tägliche Umgebung des Sir Abraham aus. Wie wohlthätig und erhebend mufs der vertraute Umgang mit so trefflichen Künstlern, deren geistiges Wesen uns noch, nachdem sich das Grab über sie schon vor Jahrhunderten geschlossen, in aller Ursprünglichkeit und Frische aus ihren Werken anspricht, in den verschiedensten Stimmungen eines langen Lebens auf ein empfängliches Gemüth einwirken!

Heut Nachmittag denke ich meinen ersten etwas weiteren Ausflug nach Oxford und Blenheim zu machen. Nach meiner Rückkunft, die in vier oder fünf Tagen erfolgen wird, erhältst Du sogleich Nachricht von mir.

Siebenzehnter Brief.

London, den 16. Juli.

Die wenigen Tage, daſs ich Dir nicht geschrieben, sind wieder für mich vom lebhaftesten und mannigfachsten Interesse gewesen. Wahrlich, groſs und mächtig sind die lebendigen Anschauungen, welche ich in diesem Lande von den bedeutendsten Kunstepochen vergangener Zeiten empfange! Ist mir im britischen Museum das Wesen der alten Aegyptier in seiner scharf ausgeprägten, starren Erhabenheit, das der Griechen in der ganzen Frische seiner ursprünglichen, naiven Schönheit und Anmuth entgegen getreten, so fand ich mich in Oxford plötzlich in das groſsartig-phantastische Dasein des Mittelalters versetzt. In sechs Stunden waren die 14 Meilen bis dahin zurückgelegt. Schon die malerische Einfahrt mit ihrem zinnen-gekrönten Gethürm und Mauerwesen spannte meine Erwartung sehr hoch; als nun aber in der Stadt selbst ein mächtiger Bau nach dem andern in jener Form der gothischen Baukunst, welche sich in England für Burgen und Schlösser ausgebildet hat, sich hervorthat, fühlte ich mich dennoch immer auf's Neue überrascht. Erstaunen und Bewunderung erreichten indeſs erst den höchsten Grad,

als ich, behaglich in der Stadt von sehr mäfsigem Umfange hin und wieder schreitend, den ganzen Reichthum und die Mannigfaltigkeit der stattlichen, aus Werksücken aufgeführten, alten Gebäude gewahr ward, welche die Stadt in verschiedenen Richtungen so beherrschen, dafs die dazwischen eingeklebten, nichtigen Formen der modernen Privathäuser dagegen als gleichgültige Füllstücke erscheinen, und die Einheit des echt mittelalterlichen Eindrucks nicht wesentlich stören. Zur Zeit der Vorlesungen, wenn die zahlreichen Studenten in ihrer alterthümlichen Tracht sich in den Strafsen hin und her bewegen, fehlt es auch nicht an einer gleichartigen Belebung. Jetzt, zur Zeit der Ferien, sah ich in spärlich einherwandelnden Fellows nur einzelne Proben dieser Art. Die Mehrzahl jener Gebäude wird von den sogenannten „Colleges“ gebildet, in deren jedem eine gewisse Anzahl von Lehrern verschiedener Grade und Studenten zusammen wohnen. Das Aufsere derselben hat durch die mit Zinnen versehenen Mauern und Thürme das Ansehen alter Ritterburgen, im Innern aber verrathen die den Klöstern nachgebildeten, öfter mit stattlichen Kreuzgängen umgebenen Höfe die eigentliche Bestimmung. Hauptttheile in jedem College sind die Capelle und die Hall, oder der grofse gemeinschaftliche Speisesaal. Erstere könnte man in den gröfseren Collegien füglich Kirchen nennen, letztere sind hohe, luftige, oft sehr stattliche Räume, mit im reichen gothischen Geschmack in Holz ausgeführten Decken. Als Masse imponirt vor allen das von dem Günstling Heinrich's VIII., dem Cardinal Wolsey, gestiftete Christchurch College. Ueber dem Eingange der 400 Fufs langen und verhältnifsmäfsig hohen Façade erhebt sich noch

ein mächtiger Glockenthurm. Besonders überraschend ist aber die Wirkung des, dieser Façade entsprechenden, inneren quadratischen Hofes. Denkmale wie dieses, wie das Schlofs von Hamptoncourt, beweisen, dafs Wolsey, wie vieles auch sonst gegen ihn einzuwenden sein mag, ein Mann von sehr grofsartigem Sinn gewesen. Ich freute mich, grade in diesem College den Professor Buckland, dessen Bekanntschaft ich vor 18 Jahren in Breslau gemacht, aufsuchen zu können. Durch seine Güte habe ich alle Merkwürdigkeiten des Colleges bequem gesehen. Vor allem zog mich eine Halle von quadratischer Form durch die Vereinigung von Leichtigkeit und Reichthum der Architectur an. Von einer einzigen Säule in der Mitte strebt das Gewölbe wie die Zweige einer Palme zur Decke empor. Von einer ziemlich zahlreichen Gemäldesammlung, welche ein General Guise hierher vermacht hat, ist das Meiste von geringem Belang. Unter einer in England immer seltenen Reihe Bilder der toscanischen Schule des 14. und 15. Jahrh., befinden sich verschiedene beachtungswerthe, deren Meister indefs theilweise unrichtig angegeben sind. Von einigen konnte ich dem Professor Buckland die wahren Meister mit Bestimmtheit nennen.

Ein übrigens meisterlich gemaltes Bild des Annibale Carracci widerstrebte mir durch die Gemeinheit des Gedankens. Der Künstler hat hier sich und die anderen Carracci als eine Fleischerfamilie dargestellt.

Manche andere, dereinst treffliche Bilder erregen durch die Art, wie sie durch Verwaschen zugerichtet sind, ein schmerzliches Gefühl. Unter einigen angeblichen Fragmenten raphaelischer Cartons, hat

ein weiblicher Kopf aus dem Kindermord das meiste Interesse und das gröfste Ansehen der Echtheit. Leider vergönnte meine Zeit es nicht, die ganze zahlreiche Sammlung der Handzeichnungen durchzunehmen. Einige Portefeuilles überzeugten mich indefs, dafs sie zu denen gehört, worin man das Gute aus einem Wust von Mittelmäfsigem und Geringem heraussuchen mufs.

In der Bibliothek befindet sich eine zu Pella in Griechenland gefundene Marmorgruppe von einer Frau mit einem Knaben. Leider ist die Epidermis so stark und so durchgängig zerstört, dafs man sich von ihrem ursprünglichen Zustande keine Vorstellung mehr machen kann.

Die Hochstrafse hier in Oxford hat in der Welt nicht ihres Gleichen. Aufser den Vorderseiten der stattlichsten Colleges, durch welche sie gröfstentheils gebildet wird, sieht man noch aus dem Innern derselben Thürme hervorragen, so dafs der Gesammteindruck höchst reich, mannigfaltig und eigenthümlich ist. Das eine derselben (Queens-College) ist indefs in seiner jetzigen Gestalt ein prächtiger Bau aus der Zeit der Königin Anna. Aus der späteren Zeit zeichnen sich noch zwei andere Denkmale aus, das Theater von dem berühmten Sir Christopher Wren, worin er glücklich die Form der antiken Theater nachgeahmt hat, und die Bibliothek des Dr. Radcliffe, ein reich mit Säulen verziertes Rundgebäude, von Gibbs, einem Architecten aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, welches durch die stattliche Masse die Mannigfaltigkeit des malerischen Eindrucks der Gegend, worin es gelegen ist, noch erhöht. Bei

den grofsen vorhandenen Mitteln sind alle diese Gebäude auf das Beste in Stand gehalten.

Ein neuer Genufs wurde mir durch einen der Professoren, den gefälligen Dr. Blifs, bereitet, dem ich von Sir Henry Ellis empfohlen war. Obgleich er ein todkrankes Kind im Hause hatte, führte er mich auf das Freundlichste in den inneren Räumen und Gärten der namhaftesten Colleges umher. Die schönsten Rasenplätze, die herrlichsten Bäume mit dunklen schattigen Gängen schliefsen sich den Gebäuden an, und diese Vereinigung bringt eine Fülle malerischer Ansichten hervor und erzeugt in einem hohen Grade jenes gemischt melancholische und heitere Gefühl, welches der Gegensatz von Denkmälern der Kunst längst vergangener Zeit, mit der frischesten Gegenwart der Natur hervorruft. Welch ein glückliches Loos, unter solchen Umgebungen in stiller Einsamkeit die begeisterten Jahre der Jugend im vertrauten Umgange mit den grofsen Geistern der Vergangenheit zuzubringen! Diese Eindrücke müssen für das ganze Leben unauslöschlich sein, und jetzt begreife ich vollkommen die vielen bedeutenden Geschenke und Vermächtnisse, welche Oxford von alter Zeit her bis auf unsere Tage erhalten hat; ja die grofse, bisweilen übertriebene Anhänglichkeit so vieler Engländer aus den höheren Ständen an das Althergebrachte in Staat und Leben mag mit diesen Jugendeindrücken eng zusammenhängen.

Durch Schönheit der Hauptverhältnisse, wie der einzelnen Eintheilungen und Gliederungen der Stockwerke, der Fenster, der Thüren, zog mich aber ein Gebäude an, welches die Schulen (Schools) genannt wird. Es ist ebenfalls in der altenglischen Bauweise

ausgeführt und schliefst einen quadratischen Hof ein. Hier werden von Alters her die akademischen Prüfungen gehalten, und über verschiedenen Thüren im Hofe, welche zu den dazu bestimmten Räumen führen, liest man noch die Namen der sogenannten sieben freien Künste. In den oberen Stockwerken befindet sich die berühmte, von Sir Thomas Bodley gestiftete, und daher auch nach ihm benannte Bibliothek, deren mit alten Miniaturen geschmückte Manuscripte zum Theil meine Reise hierher veranlafst hatten. Der Bibliothecar, Dr. Bandinell, gestattete mir die freiste Benutzung derselben, und als ein jüngerer Beamter der Bibliothek hörte, dafs ich in meiner Zeit sehr beschränkt sei, stellte er mir frei, den anderen Morgen schon um sechs Uhr meine Arbeit zu beginnen, indem er von dieser Zeit an schon auf der Bibliothek sein würde. Ich führe dieses nur als einen Beweis der anspruchlosen Dienstfertigkeit und Aufmerksamkeit gegen Fremde an, denen ich in England schon so viel begegnet bin. Du kannst leicht denken, dafs ich dieses Erbieten mit vielem Dank annahm. Ich mufs mich hier begnügen, einiger der wichtigsten Denkmale zu erwähnen.

Hier sah ich das berühmte Manuscript einer von dem Mönche Cadmon gemachten poetischen Uebersetzung der Genesis und des Propheten Daniel in die angelsächsische Sprache, welches viele Vorstellungen enthält, die mir durch die Facsimile's in Dibdin's Decameron und in dem Werke der antiquarischen Gesellschaft schon bekannt waren. Ich fand im Ganzen auch hier das Urtheil bestätigt, was ich mir über die englischen Miniaturen vom 10ten bis 12ten Jahrhundert nach den Denkmalen im britischen Museum

gebildet hatte. Die grofse Länge der Figuren, die sehr kleinen Füfse, etwas Individuelles in dem Typus der Gesichter lassen mich vermuthen, dafs das Manuscript, ein kleiner Folioband, nicht früher als um die Mitte des 11ten Jahrhunderts fällt, während es aus dem Ende des 10ten gehalten wird. Dr. Bandinell meinte, dafs auch der Character der Schrift für meine Annahme spräche. Die Bilder bestehen in flüchtigen Federzeichnungen, meist in schwarzer, theilweise in rother Farbe. Nur der nach dem Ritus der lateinischen Kirche segnende Gott Vater (pag. 11), bei dem es merkwürdig, dafs er noch nach dem ältesten, jugendlichen und unbärtigen Typus Christi genommen worden, ist in Guaschfarben ausgeführt, und die Schatten in dem purpurnen Rock und dem grünen Mantel von antiken Motiven mit dicken schwarzen Strichen hineingezeichnet. Auch das Licht ist noch mit einem helleren Ton angegeben. In anderen Bildern des Buches erscheinen Gott Vater und Christus öfter in dem späteren, bärtigen Typus der Mosaiken. Wie so häufig in den Manuscripten, ist der bildliche Schmuck nicht bis zu Ende durchgeführt, sondern geht nur bis pag. 88, dann sind die Räume für die Vorstellungen bis auf eine angefangene (pag. 96) leer gelassen.

Ein sehr schön auf Pergament geschriebener Terenz aus dem 12ten Jahrhundert ist deshalb merkwürdig, weil man in einer Reihe von leicht angetuschten Federzeichnungen, welche für jene Zeit ungemein sauber gemacht sind, sieht, wie die antiken Motive früherer Vorbilder allmählig Manches aus der Zeit annehmen, aus welcher das Manuscript herrührt. So sind die Säume der antiken Costume mit Edel-

steinen besetzt, architectonisches Beiwerk in der romanischen Bauweise, welche das Mittelglied zwischen der antiken und gothischen bildet. Die zu langen Proportionen im Titelblatt, die zu kurzen in den Vignetten, die kleinen Füfse und grofsen, schlechten Hände, das Mechanisch-Schematische der antiken Gewandmotive verrathen die barbarische Zeit. Von geistigen Affecten ist noch die Furcht am besten ausgedrückt.

Höchst wichtig ist ein in zierlicher griechischer Currentschrift auf Pergament geschriebenes Manuscript der Apostelgeschichte und der Episteln aus dem 11ten Jahrhundert (*Canonici Graeci No.* 110) deshalb, weil es beweist, wie lange sich noch in einzelnen Fällen die antike Malerei in Geist und Technik in grofser Reinheit erhalten hat. Von den Eigenthümlichkeiten der byzantinischen Schule ist hier fast nur der Goldgrund vorhanden. Die Vorstellungen der Apostel Lucas, Jacobus, Petrus, Johannes, Lucas noch einmal und Paulus, deren jede eine ganze Seite einnimmt, sind in den Motiven frei und edel, in den Characteren würdig und eigenthümlich, von richtigen Verhältnissen, gehöriger Fülle der Formen und, was besonders selten, gut gezeichneten Händen und Füfsen. Das Fleisch hat jene bräunlichen, die Gewänder, von den reinsten antiken Motiven, jene hellen, gebrochenen Töne, welche man in den Malereien zu Pompeji antrifft. Eben so ist auch alles in von Grund aus breiter und von der Masse ausgehender Behandlung vorgetragen, und zwar mit solcher Sicherheit und Freiheit, dafs sich gar keine Vorzeichnung darunter befindet, wie man an dem Bilde des Paulus, wo die Farbe an mehreren Stellen abgefallen ist, sehen

kann. Dieses Denkmal schliefst sich würdig dem berühmten griechischen Psalterium aus dem 10ten Jahrhundert und der Bibel des Kaisers Basilius Macedo an, welche ich vor zwei Jahren in der königl. Bibliothek zu Paris gesehen und auch schon früher erwähnt habe.

Hier sah ich auch die bekannte griechische Handschrift des neuen Testaments, welche, lange im Besitz der Familie Ebner in Nürnberg, im Jahre 1819 von derselben für die sehr mäfsige Summe von 120 Louisd'or an den Engländer John Payne verkauft und von ihm hierher gestiftet wurde. Sie ist in 4to auf feinem Pergament zierlich geschrieben. Nach dem Character der Cursivbuchstaben wird sie aus dem 12ten Jahrhundert gehalten. Auf der Schauseite des Einbandes von massivem Silber befindet sich auf einer ungefähr 6 Zoll hohen, in der Mitte eingelassenen Elfenbeinplatte ein thronender Gott Vater im Mosaikentypus des Christus, der sehr fleifsig in einem edlen, noch nach antiken Principien gebildeten Geschmack gearbeitet ist. Der Umstand, dafs er nach dem Ritus der römischen Kirche segnet, macht es indefs unwahrscheinlich, dafs dieses Relief ursprünglich zu diesem Codex gehört hat. Die vielen, wohlerhaltnen Bilder, welche darin enthalten, sind in mehrfacher Beziehung sehr wichtig. In einigen Stücken findet sich das eigenthümliche Wesen der byzantinischen Schule schon vollständig ausgebildet. Die Verhältnisse sind lang, wenn gleich nicht so übertrieben, wie so häufig, das Gefält eng und mager, die Köpfe haben öfter etwas Typisches und Starres im Character, die Lichter im Fleisch sind entschieden gelb. Dennoch ist von der antiken Malerei immer noch viel beibe-

halten. Viele Charactere sind sehr ausdrucksvoll und würdig, in den Gewändern walten noch die hellen, gebrochenen Farben vor, Schatten und Lichter sind nicht ohne Kenntnifs und in einer gewissen Breite angegeben. In manchen Motiven, z. B. in dem Engel, der den Petrus befreit, hat sich die einfache Würde und Schönheit der ältesten christlichen Kunstgebilde in grofser Reinheit erhalten. Aus allem sieht man, wie viel die Italiener noch von den byzantinischen Malern lernen konnten, als deren Einflufs auf sie vom Anfange des 13ten Jahrhunderts ab allgemeiner wurde. Unter den vielen bemerkenswerthen Dingen, welche mir in diesen Bildern auffielen, führe ich hier die doppelte Vorstellung Johannis des Evangelisten an. Auf demselben Bilde erscheint er einmal jugendlich, wie er sitzend das Evangelium schreibt, dessen Anfangsworte « ἐν ἀρχῇ » lesbar sind, daneben steht er alt und weifsbärtig, die Hände gegen einen blauen Kreisabschnitt, womit der Himmel gemeint ist, aus welchem die segnende Hand des Gott Vater hervorkommt, noch nach antiker Weise anbetend erhoben. Daneben ist die Inschrift: ὁ θεόλογος Ἰω., d. h. der göttliche Offenbarungen lehrende Johannes. Sonst erscheint Johannes in den Denkmalen vor dem 15ten Jahrhundert in der Regel als Greis, erst später wird die jugendliche Darstellung allgemein. Hier sehen wir ein sehr altes Beispiel einer bestimmten Unterscheidung in beiden Vorstellungsarten, indem er als Verfasser des Evangeliums bereits jung, als Verfasser der Offenbarung aber alt aufgefafst ist. Die Verzierungen, welche die Hauptbilder einschliefsen, zeigen in den Formen nichts Antikes mehr, die grellbunten Farben auf goldenem Grunde sprechen für arabischen Einflufs.

Zu meinem gröfsten Leidwesen war es nicht möglich, die vielen interessanten Manuscripte mit Miniaturen zu benutzen, welche erst ganz kürzlich durch ein Vermächtnifs des schon erwähnten Kunstgelehrten Douce hierher gelangt sind. Nur ein einziges, sagte der Dr. Bandinell, könne er mir zeigen. Wie überrascht war ich, als ich darin auf den ersten Blick das Gebetbuch erkannte, welches, einst Eigenthum der Maria von Medici, Königin von Frankreich, sich neuerdings mehrere Jahre im Besitz des Pastor Fochem in Cöln befunden, und bei ihm von so vielen Kunstfreunden bewundert worden ist. Manche derselben waren damals geneigt, die Miniaturen dem berühmten Maler aus der Schule des van Eyck, dem Hans Memling (auch Hemling genannt) beizumessen. Obschon sie nun gewifs dieser Schule angehören, so kann doch, wer die trefflichen Miniaturen desselben gesehen, welche sich in dem berühmten römischen Brevier der Bibliothek des heiligen Marcus zu Venedig befinden, schwerlich dieser Meinung beipflichten. Die Formen der Architectur, die Ausbildung der Luftperspective in den landschaftlichen Hintergründen deuten bestimmt auf eine etwas spätere Zeit, so dafs die Malereien frühestens etwa gegen 1500 gemacht sein möchten. Dann sind ausdrücklich zwei Hände zu unterscheiden. Die eine ist von grofser Feinheit und Weiche der Ausführung, von vieler Lebendigkeit in den Figuren; von ihr rührt das Titelblatt mit dem Christuskopf her. Die andere ist ungleich geringer, mechanischer, lebloser; von ihr rührt auf der Seite gegenüber die Belagerung Jerusalems, so wie die gröfsere Zahl der Bilder überhaupt her. Auf jeder Seite ist der äufsere Rand in der Höhe des Textes, meist auf matt goldenem, einigemal aber auch auf graulichem

Grunde, mit Blumen, Erdbeeren, Insecten, selten mit Arabesken, oder Edelsteinen und Perlen geschmückt, von solcher Feinheit, Schönheit und Wahrheit der Ausführung, wie man dieses nur in den berühmtesten Manuscripten dieser Zeit antrifft.

Nachdem ich so 1½ Tag in Oxford zugebracht. fuhr ich weiter nach dem benachbarten **Blenheim**. dem berühmten Landsitz des Herzogs von **Marlborough**. Wenn in England nichts zu sehen wäre, als dieser Sitz mit seinem Park und seinen Kunstschätzen, dürfte einen eine Reise hierher nicht gereuen. Die ganze Anlage ist in einem so grofsartigen Maafsstabe gehalten, dafs kein Fürst der Erde sich derselben, als seiner Sommerresidenz, zu schämen brauchte, und zugleich ein würdiges Denkmal der Dankbarkeit der englischen Nation gegen den grofsen Herzog von Marlborough. Es würde überflüssig sein, dem, was Dir aus den Briefen des Verstorbenen, eines so grofsen Kenners aller künstlichen Naturanlagen, über den hiesigen Park bekannt ist. noch etwas hinzuzufügen. Wie sehr sich auch der Architect Sir John van Brugh durch Zerstückelung der Massen und Hauptlinien, durch Schwerfälligkeit und Ueberladung der verzierenden Theile gegen die wahren Principien seiner Kunst bei dem Bau des Schlosses versündigt hat, so gewährt dasselbe in der Ferne doch sehr malerische Ansichten, und imponirt das Innere durch die Gröfse der Räume, die Schönheit des Materials, den Reichthum und die Pracht der Verzierung. Der bedeutendste Schmuck besteht indefs in den Gemälden, welche, in einer Reihe von Zimmern vertheilt, eine der vorzüglichsten Gallerien in England bilden. Der grofse Marlborough war ein

besonderer Verehrer von **Rubens**. Der Kaiser, die grofsen niederländischen Städte, Brüssel, Antwerpen, Gent, wetteiferten daher, ihm die ausgezeichnetsten Werke dieses Künstlers zu verehren. Andere erwarb er selbst, und brachte so die bedeutendste Sammlung von Bildern des Rubens zusammen, welche sich überhaupt in Privatbesitz befindet, und womit selbst von königlichen Gallerien nur die von München, Wien, Madrid und Paris in die Schranken treten können. Sie ist dadurch besonders wichtig, dafs die Bilder fast durchgängig von der Hand des Rubens allein herrühren und grofsentheils seiner früheren und mittleren Epoche angehören. Meine Bewunderung für diesen reichen, feurigen Genius konnte daher hier nur noch gesteigert werden. Auch von van Dyck sind hier treffliche Portraite, und einige Bilder tragen mit Recht die Namen der gröfsten italienischen Meister. Mir ward die seltene Vergünstigung zu Theil, allein und nach Belieben in den verschiedenen Zimmern verweilen zu können, auch hätte mir das flüchtige Durchtreiben, wie es hier fast täglich stattfindet, nur wenig helfen können. Ja, als der jetzige Herzog mich zufällig bei meinen Studien antraf, unterhielt er sich sehr freundlich mit mir, äufserte, dafs ich mich durch sein Kommen und Gehen nicht stören lassen möchte, und verehrte mir als Andenken von Blenheim die neueste Ausgabe des darüber erschienenen Wegweisers, welcher mit einem Plan des Parks und den schönsten Ansichten in zierlichen Stahl- und Holzschnitten geschmückt ist. Ich theile Dir nun etwas Näheres über die namhafteren **Originalbilder** in der Folge mit, wie sie in den Zimmern hängen.

Bogenfenster-Zimmer.

Van Dyck. Die Königin Henriette Maria, Gemahlin Carl's I., ganze Figur im blauseidenen Kleide, hängt zu hoch und zu dunkel, um zu entscheiden, ob es ein Original, oder eine der vielen alten Wiederholungen ist.

A. Boltraffio. Maria mit dem saugenden Kinde, ein ovales Bildchen. Der Ausdruck der Wehmuth in der Mutter ist sehr edel. Dieses feine Bild, welches hier Lionardo da Vinci genannt ist, hat leider sehr gelitten.

Studirzimmer des Herzogs.

Van Dyck. Saturn mit Flügeln hält den Amor auf seinem Knie und beschneidet ihm die Flügel. Eine etwas plumpe Allegorie, daſs die Liebe mit der Zeit abnimmt. Leinw., 4 F. 10 Z. hoch, 3 F. 8 Z. breit. Aus der späteren Zeit des Meisters.

Kneller. Sarah, die Gemahlin des groſsen Marlborough. Ungleich naturwahrer, fleiſsiger und zarter, als seine meisten fabrikartigen Bilder. Der herrschsüchtige, stolze, heftige Character, wodurch diese Frau in den Verhältnissen ihrer Familie, von England, ja von Europa eine so bedeutende Rolle spielt, spricht sich sehr deutlich in ihren Zügen aus.

Tizian. Der heil. Sebastian, ganze, lebensgroſse Figur von schöner, schlanker Gestalt, edlem Ausdruck, warmem, klarem Fleischton mit landschaftlichem Hintergrunde. Leider hängt das Bild sehr dunkel.

Peter Neefs. Das Innere einer Kirche, ein sehr gutes, aber schmutziges Bild.

P. F. Mola. Eine ungefähr 6 F. hohe, 9 F.

breite, sehr poetische Landschaft mit warmem Ton der Ferne.

Jan Baptista Weenix. Ein Seehafen mit vielen Figuren. Ein grofses und sehr fleifsiges Bild dieses seltenen Meisters, welches durch einen Firnifs sehr gewinnen würde.

Carlo Dolce. Die Anbetung der drei Könige, ein kleines Bild. Minder süfslich und wahrer in der Empfindung als meist, und in allen Theilen, z. B. den Goldstoffen der Könige, von gröfster Vollendung.

Frans Frank, der alte. Pharao's Untergang in dem rothen Meer. Ein kleineres Bild von seltener Feinheit.

Rolandt Savery. Orpheus, durch sein Spiel die Thiere anziehend, ein besonders artiges Bild von ihm, welches hier als „unbekannt" hängt.

Paul Bril. Eine Landschaft aus der späteren, besten Zeit des Meisters, mit vortrefflicher Führung des Lichts. Hier irrig für Claude Lorrain ausgegeben, obschon es nicht zu leugnen ist, dafs Bilder des Paul Bril von dieser Art auf die ganze Auffassungsweise des Claude einen sehr entschiedenen Einflufs ausgeübt haben.

Lambert Lombard. Maria mit dem Kinde, blafs in der Farbe, aber sehr zart verschmolzen. Die Bilder dieses Meisters, eines der vorzüglichsten Niederländer, welche die grofsen italienischen Meister nachahmten, werden meist für italienisch, so das hiesige für Correggio ausgegeben.

Das östliche Wohnzimmer.

Van Dyck. Maria, Herzogin von Richmond, in ganzer, lebensgrofser Figur, im Begriff ein Paar

Handschuhe zu nehmen, welche ihr ein weiblicher Zwerg darreicht. Aus der späteren, eleganten Zeit des Meisters.

Rubens. Ihm wird hier ein Bacchanal beigemessen, welches indefs von einem geschickten Meister seiner Schule, mit Benutzung der Motive seines berühmten Bacchanals in der Gallerie zu München, ausgeführt ist. Manches erinnert an die frühere Zeit des van Dyck.

Tizian. Ein männlicher Kopf, meisterlich gezeichnet und sehr warm colorirt, doch etwas später wie Tizian, von gemischt italienischer und niederländischer Weise.

Hans Holbein. Ein männlicher Kopf, trefflich modellirt und vom feinsten Naturgefühl. Ungefähr um das Jahr 1530 gemalt.

Van Dyck. Die Herzogin von Buckingham mit zwei Söhnen und einer Tochter. Sie sitzt in einem Armstuhl. Die schwarze Kleidung, der Umstand, dafs sie ein Miniaturbild an die Brust drückt, lassen vermuthen, dafs das trefflich in einem zarten Silberton gemalte Bild nach der Ermordung ihres Gemahls ausgeführt worden ist. Auf Leinwand, ungefähr 8 F. hoch, 6 F. breit.

Van Dyck. Catharina Hastings, Gräfin v. Chesterfield. Brustbild, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit (oval). Ebenfalls in jenem feinen Ton und von grofser Eleganz.

Rubens. Der Raub der Proserpina. Dieses ungefähr 6 F. 8 Z. hohe, 13 Fufs breite Bild gehört in jeder Beziehung zu den Hauptwerken des Meisters. In der Gruppe des Pluto, welcher auf seinem, von feurigen, braunen Rossen gezogenen Wagen mit star-

ken Armen die sich sträubende Göttin entführt, lodert im höchsten Grade jenes geniale Feuer für Auffassung des Momentanen höchster Leidenschaft. Dabei sind aber die Formen ungleich bestimmter, schlanker, gemäfsigter als meist. Dieses spricht sich besonders in der Proserpina und ihren vier Gespielinnen aus, welche sich umsonst bemühen, sie zurück zu halten. Man erkennt darunter Minerva, Venus und Diana. Die Letztere ist von einer Schönheit der Form, wie sie bei dem Rubens sonst nicht leicht vorkommt. Auch das Fleisch ist durchgängig von hellem, gemäfsigtem Ton. Der siegreiche Amor fliegt dem Wagen voran. Das blaue Meer, von warmer Sonne beschienen, schliefst grofsartig den Hintergrund. Dieses Meisterwerk ist wahrscheinlich in den ersten Jahren nach der Rückkunft von Rubens aus Italien gemalt, und höchst fleifsig ganz von seiner Hand ausgeführt.

Das grofse Cabinet.

In diesem stattlichen Zimmer geniefst man einer herrlichen Aussicht über den Park, wodurch mein Blick öfter von den Meisterwerken, die es enthält, abgezogen wurde.

Rubens. Loth mit Frau und Töchtern von zwei Engeln aus Sodom geleitet. Der Moment ist auf das Lebendigste vergegenwärtigt; er faltet die Hände, sie vergiefst Thränen. Auch dieses, dem Herzog von der Stadt Antwerpen verehrte, von Vorstermann gestochene Bild gehört zu dessen gewähltesten Arbeiten aus der mittleren Zeit. Die Charactere sind ungleich edler, die Farben wahrer und gemäfsigter als meist, die Ausführung höchst sorgfältig. Leinwand, 6 F. 8 Z. hoch, 7 F. 6 Z. breit.

Rubens. Rückkehr der heil. Familie von Aegypten. Dieses von Vorstermann gestochene Bild möchte etwas weniges vor der berühmten Kreuzesabnahme im Dom zu Antwerpen gemalt sein, denn der Flügel derselben mit der Heimsuchung zeigt besonders im Character der Maria die gröſste Verwandtschaft. Die Naivetät und die Innigkeit des Gefühls, der kühle, heitere, morgendliche, gemäſsigte Ton, worin das Ganze sehr fleiſsig durchgeführt ist, machen dieses Werk zu einer der reizendsten und seltensten Erscheinungen in dem weiten Kreise, welchen Rubens beschrieben hat. Dieses Bild ist geeignet, ihm auch solche Kunstfreunde zu gewinnen, welchen seine gewöhnliche mehr willkührliche, sinnlich-phantastische Weise widerstrebt. Leinw., 6 F. 8 Z. h., 4 F. 6 Z. br.

Rubens. Würdig schlieſst sich daran eine Caritas Romana. Dieser sonst so wenig ansprechende Gegenstand, einen alten Mann von einer jungen Frau gesäugt zu sehen, ist hier so discret behandelt, das Rührende der kindlichen Pietät so glücklich hervorgehoben, die Ausführung so fleiſsig, die treffliche Färbung so wahr, daſs man das Bild mit groſser Befriedigung betrachtet. Aus der mittleren Zeit des Meisters. Leinw. 6 F. hoch, 6 F. breit.

Rubens. Das Portrait des Paracelsus, besonders bestimmt in den Formen und sehr fleiſsig. Die Landschaft des Hintergrundes von Wildens hat etwas Alterthümliches im Character. Wenn dieser wohlgenährte Mann wirklich den berühmten Arzt Theophrastus Bombastus Paracelsus vorstellt, so muſs Rubens ihn nach einem früheren Bilde gemalt haben, indem er schon im Jahre 1541 gestorben ist. Holz, ungefähr 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

Carlo Dolce. Maria, von einem Sternenkranze umgeben, richtet ihren Blick gen Himmel; halbe Figur. Der Ausdruck ist hier nicht allein edler und minder schwächlich und süfslich als sonst, sondern die Zeichnung ist auch feiner, die Farbe ungemein klar, die Ausführung vom seltensten Schmelz. Besonders wird die eine vorgestreckte Hand wegen ihrer zarten Naturwahrheit mit Recht bewundert. Das Bild hat eine ähnliche achteckige Form, wie der Johannes der Evangelist von Carlo Dolce im Museum zu Berlin, und auch ungefähr dieselbe Gröfse.

Raphael. So heifst ein weibliches Portrait, welches die Geliebte Raphael's — hier Dorothea genannt — vorstellen soll. Weder das eine noch das andere ist haltbar. Wohl aber ist es das Bild einer schönen Frau von einem sehr grofsen Meister. Als solchen glaube ich mit Bestimmtheit den Sebastian del Piombo zu erkennen. Auffassung, Zusammenstellung der Farben, Colorit, Landschaft des Hintergrundes sind ganz in seinem Geschmack. Die prächtige Kleidung — sie hat einen rothsammtnen Mantel an — deutet auf eine Dame von Rang.

Tizian. Der Papst Gregor und eine weibliche Heilige mit der Palme, die Figuren $\frac{2}{3}$ lebensgrofs. Ein helles, klares, fleifsiges Bild aus des Meisters früherer Zeit. Leider sind die Hände verwaschen.

Rubens. Die Anbetung der Könige. Obgleich das ursprüngliche Original sich im Louvre befindet, so ist doch auch an diesem Exemplar in vielen Theilen die Hand des Rubens nicht zu verkennen, und es hat vor jenem eine bessere Erhaltung voraus. Auch hier erkennt man die frühere, strengere Zeit des Meisters und den Einflufs seiner Studien in Venedig. Leinw., 8 F. 6 Z. hoch, 6 F. 3 Z. breit.

Carlo Moratti. Die auf dem Himmelsglobus stehende Maria von Engeln umringt. Ein besonders fleifsiges und warm colorirtes Bild, in glücklicher Nachahmung des Guido. Lebensgrofs.

Rubens. Eine heilige Familie. Wenn schon diese Vorstellung keineswegs in einer sehr hohen Sphäre gehalten ist, zeichnet sie sich doch durch eine gewisse Herzlichkeit und Naivetät des Gefühls aus, und ist durch die treffliche Färbung, die fleifsige Ausführung sehr anziehend. Leinw., 6 F. 6. Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit.

Rubens. „Lafst die Kindlein zu mir kommen". Halbe Figuren. Die Auffassung dieses Gegenstandes ist höchst characteristisch für die Neigung der Niederländer, auch solche biblische Vorgänge in ihre Zeitumgebung zu ziehen. Es ist hier der Besteller und seine Familie, welche sich in ihrer niederländischen Tracht dem Heiland verehrend nahen. Dieser, im Profil gesehen, legt die Hand segnend auf das Haupt eines Knaben. Hinter ihm steht ein kleines Mädchen, welchem die Mutter mit dem Säugling auf dem Arm und der Vater folgen. Dem Christus schliefsen sich auf der anderen Seite drei Apostel an. Obgleich dieses Bild bestimmt von der Weise des Rubens abweicht, wüfste ich doch keinen seiner Schüler, der es gemalt haben könnte. Die Portraite der Familie sind von dem höchsten naiven Naturreiz, voll der gesundesten Lebensfrische, frei und doch fleifsig in einem satten, warmen Ton modellirt. Der Kopf der Frau ist in Weiche, Klarheit und Rundung ein wahres Meisterstück. Auf der anderen Seite ist die Würde in dem Christus, der Unwille in den Aposteln vortrefflich ausgedrückt, die Färbung darin von erstaun-

licher Gluth und Tiefe. Leinw., 4 F. 3 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit.

Rubens. Maria mit dem Kinde. Aus der späteren Zeit, fleiſsig in trefflichem Impasto und gröſster Brillanz der Farbe ausgeführt. Holz, 3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 5½ Z. breit.

Das kleine Wohnzimmer.

Rembrandt. Die Ehebrecherin vor Christus. Christus, Johannes, das Weib und zwei Ankläger, halbe, lebensgroſse Figuren. Obgleich mit dem Bilde in der Nationalgallerie nicht zu vergleichen, so ist doch der Ausdruck des Christus hier sehr edel, der klare, satte Ton gemäſsigter als meist, die Behandlung bei aller Breite fleiſsig.

Pietro da Cortona. Der Raub der Sabinerinnen. Die Hauptabsichten dieses Meisters, eine starke Wirkung, ein sehr bewegtes Leben, hat er hier in hohem Grade erreicht. Dazu gesellt sich eine ungewöhnliche Kraft der Farbe und eine sorgfältige Beendigung, so daſs dieses Bild zu seinen besten Arbeiten gehört, und beweist, was er leisten konnte, wenn er sich nicht vernachlässigte.

Gonzalez Coques. Die Portraite einer holländischen Familie in einem Zimmer. Ein besonders gewähltes Bild dieses seltenen Meisters.

Rubens. Catharina von Medici, Kniestück. Sie sitzt im schwarz-seidenen Kleide mit breitem, weiſsem Kragen in einem Lehnstuhl. Aus des Meisters früherer Zeit von feinem Naturgefühl, bestimmten Formen, zartem Ton. Wenn es wirklich jene Königin vorstellt, muſs es nach einem anderen Bilde gemalt

sein, indem Rubens, als sie starb, erst 12 Jahre alt war; doch ist es mir nicht wahrscheinlich.

Rubens. Helena Forment, die zweite Frau des Rubens, in prächtigem Anzuge und reich geschmückt. Eine schwarz-sammtne Kopftracht hebt den blendenden Ton des Fleisches noch mehr hervor. Sie ergeht sich im Freien, ein Page mit gezogenem Hut folgt ihren Tritten. Unvergleichlich lebendig und elegant, und dabei wahrhaft leuchtend in der Färbung. Leinw., 6 F. 6 Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit.

Annibale Carracci. Maria mit dem Kinde erscheint einem verehrenden Heiligen. Ein Bildchen von miniaturartiger Ausführung, in glücklicher Nachahmung des Correggio.

Arthus van der Neer. Ein kleiner Sonnenuntergang und eine andere, gröfsere Taglandschaft werden hier irrig dem Conversationsmaler Eglou van der Neer gegeben, obgleich das zweite selbst das Monogramm des Arthus hat.

Raphael. In der Mitte thront Maria unter einem mit zierlichen Korallengehängen geschmückten Baldachin. Mit der Rechten unterstützt sie das auf ihrem Schoofse sitzende Kind, welches in ein auf ihrem Knie liegendes Buch blickt, so sie mit der Linken hält. Zur Rechten des Throns steht, in Verehrung emporschauend, Johannes der Täufer, als Mann; in der einen Hand ein zierliches, bis zur Erde reichendes, krystallnes Kreuz, mit der anderen auf das Christuskind deutend; zur Linken der heil. Nicolaus von Bari in bischöflicher Tracht, in der Rechten einen goldenen Bischofsstab, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, in welches er andächtig sinnend hineinblickt. Den Hintergrund bildet eine Architec-

tur mit einem grofsen, halbkreisförmigen Bogen von feinem lichtgrauem Ton, welcher eine Aussicht auf eine Landschaft gewährt. Die Figuren sind ¾ lebensgrofs. Auf Holz,' ungefähr 9 F. hoch, 5 F. breit. Dieses Bild, welches Raphael, dem Vasari zufolge, nach seinem ersten Aufenthalt in Florenz für die Familiencapelle der Ansidei in der Servitenkirche St. Fiorenzo zu Perugia ausgeführt hat, ist ein für seine künstlerische Entwickelung höchst wichtiges Uebergangswerk aus seiner peruginesken in seine florentinische Kunstweise. Es findet sich nämlich darin noch ganz die schwärmerische Innigkeit des religiösen Gefühls, und theilweise der äufserliche Schulzuschnitt der ersteren, mit dem Bestreben vereinigt, durch gründliche Studien eine gröfsere Naturwahrheit und mehr Freiheit zu erreichen, welche Eigenschaften er sich erst allmählig in Florenz aneignete. Ueberdem erlaubt die seltne Erhaltung, daran mehr als an irgend einem anderen Bilde dieser Epoche Raphael's lehrreiche Beobachtungen anzustellen. Jener früheren, peruginischen Weise gehören namentlich an: Der Kopf der Maria, welcher indefs die schönste und edelste Ausgestaltung dieser ganzen Auffassungsart ist; der noch etwas starke Leib des übrigens höchst lieblichen Kindes; der Ausdruck sehnsüchtiger Inbrunst im Johannes, so wie die Stellung seiner Füfse, welche der des Joseph im Sposalizio gleicht; der Wurf der Gewänder bei der Maria und dem Nicolaus; der Gebrauch mancher Farben, welche stark gedunkelt haben, wie das Blau im Gewande der Maria, das Grün am Baldachin, im Obergewande des Nicolaus und in der Landschaft; die Anwendung des Goldes in den Säumen der Kleider, den Reifen

der Nimben, in den beiden à la grecques und der Inschrift: SALVE MATER CHRISTI, an dem hölzernen, dreistufigen Thron. Folgende Theile lassen dagegen die ersten Regungen zur freieren Entfaltung der Schwingen dieses Genius wahrnehmen, der wenige Jahre darauf ein so gewaltiger Hochflieger in der Kunst werden sollte. Die Stellung und der Kopf des Nicolaus. Erstere ist eigenthümlich und frei, letzterer in glücklicher Verkürzung vorn über geneigt, zeigt in den sehr im Einzelnen vortrefflich modellirten Theilen ein feines Naturstudium, in den Schatten Klarheit und Abrundung durch Reflexe, in dem ganzen Localton Streben nach Naturwahrheit. Die nackten Theile des Johannes, so wie die Hände des Nicolaus. Es herrscht darin bei einem richtigen Verständnifs des Einzelnen eine, manchen früheren Bildern Raphael's nicht eigne, Magerkeit, worein jüngere Künstler in dem Bestreben, sich genau an die Natur zu halten, leicht verfallen. Der linke Arm des Kindes und des Johannes, an welchen Verkürzungen versucht, aber nicht gelungen sind. Das rothe Gewand des Johannes, dessen Gefält schon den dem Raphael ganz eigenen Geschmack verräth. Das schlanke Verhältnifs der Figuren, das lichte Blau des Himmels, welches den florentinischen Malern jener Zeit nachgeahmt ist. Alle Theile des Bildes sind mit grofser Sorgfalt in einem soliden Impasto ausgeführt, der Gesammteindruck der Farben ist klar, kräftig und harmonisch. In dem Fleisch sind die Schatten grau, der Localton zart gelblich, die Lichter weifslich. An Händen, Füfsen und Knieen treten jene röthlichen Töne hervor, welche von genauer Naturbeobachtung zeugen. Meines Erachtens steht dieses treffliche Bild,

welches am Saum des Gewandes der Maria die Jahrzahl MDV trägt, mitten inne zwischen dem Christus am Kreuz in der Sammlung des Cardinals Fesch und der in Fresco ausgeführten Lunette in St. Severo zu Perugia, welche bekanntlich ebenfalls aus dem Jahre 1505 herrührt und das älteste Beispiel einer durchhin freieren Kunstweise Raphael's darbietet. Bis zum Jahre 1764 blieb unser Bild in der Kirche St. Fiorenzo. Um diese Zeit wurde es von dem bekannten Gavin Hamilton für den Lord Spencer erworben, welcher es später dem Herzog von Marlborough verehrte.

Das grofse Wohnzimmer.

Peter Lely. Die Bildnisse von zwei Geliebten des Königs Carl II., der Damen Morton und Killigrew. Obschon flacher und bunter als van Dyck, so beweist doch dieses Bild von feiner, klarer Farbe und eleganter Auffassung, dafs Lely bisweilen jenem nicht unglücklich nachstrebte.

Van Dyck. König Carl I. in voller Rüstung auf einem isabellfarbnen Pferde, fast im Profil gesehen. Neben ihm zu Fufs sein Stallmeister Sir Thomas Morton mit seinem Helm. Im Hintergrunde ein Gefecht von Reiterei. Leinw., 12 F. hoch, 9 F. 6 Z. breit. Sehr lebendig! Der klare, helle, warme Ton des Fleisches erinnert an die grofsen Venezianer, in deren Geschmack auch die schöne Landschaft gehalten ist. Das Pferd erscheint etwas ungeschlacht. Dieses Bild, welches bei dem Verkauf der Gallerie Carl's I. verschleudert worden, wurde von dem grofsen Marlborough in München gekauft.

Rubens. Die an den Felsen gefesselte Andro-

neda sieht voll Angst das Ungeheuer nahen; doch ber ihrem Haupte fliegt Amor mit der Liebesfackel, und schon sieht man in der Ferne den auf dem Pegasus aus der Luft zum Kampfe herabschiefsenden Perseus. Holz, 6 F. 6 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit. Der edle Geschmack in den Formen, die Art des gemäfsigten Colorits läfst mich glauben, dafs Rubens dieses schöne Bild während seines Aufenthalts in Italien gemalt hat.

Van Dyck. Carl I. und seine Gemahlin, halbe Figuren. Jedes Bild 3 F. hoch, 2 F. 4 Z. breit. Sehr elegant in einem zarten silbernen Ton ausgeführt.

Rubens. Familienportrait. Er ergeht sich mit seiner zweiten Frau, Helena Forment, in seinem zierlichen Blumengarten. Sie führt ein kleines Kind am Gängelbande. Lebensgrofse Figuren. Leinw., 6 F. 8 Z. hoch, 7 F. 6 Z. breit. Wenn von Rubens nur dieses eine Bild vorhanden wäre, würde es genügen, ihn für einen der gröfsten Maler zu erklären, welche je gelebt haben. Die Auffassung dieser Portraite ist höchst poetisch. Auf die gemüthlichste Weise spricht sich in den Köpfen das Gefühl stillen häuslichen Glücks aus. Die prächtige spanische Tracht, worin die beiden Eheleute erscheinen, erweckt zugleich die Vorstellung von ihrem durchaus behaglichen und bequemen äufseren Dasein. Dabei sind alle Formen so bestimmt, die Ausführung durchgängig so fleifsig und gediegen, die Färbung von einer Tiefe und Sättigung, das Ganze von so wohlthätiger, kräftiger Harmonie, dafs in diesen Stücken nur wenige andere Bilder von Rubens diesem gleich kommen, keins es übertreffen möchte. Man sieht, dafs die Stadt Brüssel, welche dieses Meisterwerk dem Herzog verehrt hat, ihr Bestes

gethan, denn alle dort noch befindliche Bilder des Rubens müssen diesem weit nachstehen.

Rubens. Maria mit dem Kinde auf dem von 4 Engeln umgebenen Thron, von Catharina, Barbara, Dominicus und drei heiligen Mönchen verehrt. Unten knieen einerseits der Erzherzog Albrecht von Oestreich, andererseits seine Gemahlin Eugenia Isabella und der Erzherzog Ferdinand. Eine schöne Composition, die Köpfe äufserst fein und lebendig, die Färbung gemäfsigt. Dieser geistreiche Entwurf für ein grofses Bild ist in den ersten Jahren nach der Rückkunft von Rubens aus Italien gemacht worden. Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Rubens. Eine heilige Familie, ein Bild der späteren Zeit im etwas gemeinen flandrischen Character, von brillanter Färbung.

Sir Josua Reinolds. Das Familienportrait des letzten Herzogs von Marlborough mit seiner Gemahlin und 6 Kindern. Sie befinden sich unter einer Halle, den Hintergrund bildet eine Landschaft. Sir Josua erscheint in diesem seinem Hauptwerk sehr zu seinem Vortheil. Die so selten befriedigende Anordnung solcher Bilder ist hier bequem und glücklich. Mit grofser Lebendigkeit aller Köpfe, sehr fleifsiger Ausführung des Einzelnen, vereinigt es eine harmonische Durchführung in einem hellen, warmen, saftigen Farbenton. Der Maler erhielt für dieses Bild 700 Guineen, eine im Verhältnifs zu den jetzigen Preisen immer sehr mäfsige Summe.

Van Dyck. Lord Strafford und sein Secretair Sir Thomas Mainwaring. Kniestück. Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 4 F. 6 Z. breit. Dieses gehört zu den wenigen echt dramatischen Portraitbildern des van

Dyck. Trefflich ist das ernste Nachsinnen in dem Kopf des Lords, welcher einen Brief in der Hand hält, dessen Antwort er dictirt, und das eifrige Aufmerken in dem Secretair ausgedrückt. Zugleich ist die Ausführung sehr sorgfältig, der Ton klar und warm.

Der Speise-Saal.

Gainsborough. John Herzog von Bedford. Durch Wahrheit und fleifsige Ausführung vor vielen seiner Portraite ausgezeichnet.

Sir Josua Reinolds. Lady Charlotte Spencer, als kleines Zigeunermädchen, sagt ihrem Bruder, Lord Henry Spencer, aus der Hand sein Schicksal voraus. Ein durch Naivetät, Lebendigkeit und Klarheit des hellen, warmen Tons sehr anziehendes Bild.

Unter den übrigen Portraiten des Sir Josua zeichnen sich die des Lord Charles Spencer und des Marquis of Tavistock am meisten aus. Die anderen sind theils verblichen, theils ursprünglich gleichgültiger.

Rubens. Loth mit seinen Töchtern, ein Geschenk des Kaisers an den grofsen Marlborough, läfst zwar, wie so viele Bilder aus der späteren Zeit, die ungemeine Meisterschaft, die Energie des Künstlers bewundern, widerstrebt aber durch Gemeinheit der Formen und Charactere. Ueberdem fehlt den blauen Halbtönen, den rothen Reflexen, den Glanzlichtern im Fleische der Reiz der Wahrheit. Leinw., 6 F. hoch, 7 F. breit.

Rubens. Drei Frauen sind beschäftigt, Früchte zu sammeln. Amor reicht von einem Baume der einen einen Zweig mit Apricosen herab. Eine anziehende Composition, worin Gefühl für Schönheit und Wahrheit sich mit einer blühenden, klaren, doch

nicht übertriebenen Färbung vereinigen. Die Früchte sind in seltner Kraft und Wahrheit von Snyders gemalt. Holz, 7 F. 6 Z. hoch, 7 F. 6 Z. breit.

Rubens. Venus und Amor bemühen sich umsonst, Adonis von der Jagd abzuhalten. Ein herrliches Bild aus der mittleren Zeit des Meisters. Ein feines Gefühl, schöne Köpfe, edlere Formen, fleifsige Ausführung sind hier mit einer Helligkeit, Wärme und Klarheit der Farbe gepaart, dafs einem Guido's Ausspruch beim ersten Erblicken eines Bildes von Rubens „Mischt dieser Maler Blut unter seine Farben?" ganz unwillkührlich einfällt. Besonders ist die Venus sehr zart colorirt, die Landschaft des Hintergrundes von vorzüglicher Schönheit. Dieses Bild ist ebenfalls ein Geschenk des Kaisers. Leinw., 6 F. hoch, 7 F. 6 Z. breit.

Rubens. Ein bacchischer Zug. Unter den verschiedenen Bildern dieser Art von Rubens möchte ich diesem den Preis geben. In diesem dickwanstigen Silen, diesem Neger, diesen Nymphen offenbart sich die gemein-sinnliche Gluth viehischer Trunkenheit in ihrer ganzen Fülle. Die Composition stimmt fast durchgängig mit dem gröfstentheils von Jordaens ausgeführten Bacchanal im Berliner Museum, übertrifft es aber weit in der gewaltigen Energie des Machwerks, in Impasto, Tiefe und Klarheit der Farbe. Leider hat das Hauptweib und ein sich des Traubensafts in naturgemäfser Weise entäufserndes Kind gelitten, und ist ein Panther von fremder Hand hinzugefügt. Leinw., 7 F. 8 Z. hoch, 9 F. 6 Z. breit.

Benedetto Castiglione. Ein für ihn besonders fleifsiges und schönes Bild, worauf, wie meist, das Vieh eine Hauptrolle spielt. Ungef. 5 F. hoch, 6 F. breit.

Das Staats-Wohnzimmer.

Bernardo Strozzi, genannt Il Prete Genovese. Der heil. Laurentius. Ein in Impasto, Kraft der Farbe, fleifsiger Ausführung höchst ausgezeichnetes Werk dieses manierirten Meisters.

Das Staats-Schlafzimmer.

Luca Giordano. Seneca läfst sich die Adern öffnen. Ein Bild von seltner Ausführung für diesen Meister, welches indefs in dem Körper des Seneca einen widrigen Eindruck macht.

Die Bibliothek.

Diese 180 Fufs lange Gallerie imponirt durch die prächtigen Säulen und Pilaster von farbigem Marmor, welche das Gebälk tragen. Die in reich verzierten Schränken aufgestellte Bibliothek enthält an 17000 Bände. An dem einen Ende steht die marmorne Statue der Königin Anna, unter deren Regierung der Herzog von Marlborough seine Grofsthaten ausführte, von dem niederländischen Bildhauer Rysbrack. Mit vielem Geschick und grofser Sorgfalt sind daran die kostbaren Stoffe, die vielen Edelsteine des reichen Anzuges nachgeahmt. Ein wahres Prachtexemplar dieser mit dem wahren Geist der Sculptur so unverträglichen Weise.

Am anderen Ende steht eine in Herculanum gefundene Marmorbüste Alexander's des Grofsen, die sehr wohl mit der einzigen sicheren im Louvre, welche der Ritter Azarra Napoleon verehrt, übereinstimmt; nur ist der Kopf von gröfseren und edleren, etwas mehr idealisirten Formen, das dem Jupiter ähnlich geworfene Haar reicher und voller, die Arbeit von guter Art.

Aufserdem ist dieser Raum noch mit manchen anderen Sculpturen und Gemälden, meist Bildnisse der Familie oder von anderen englischen Grofsen, reich geschmückt. Aus einem bogenförmigen Fenster von sehr ansehnlicher Gröfse übersieht man einen Theil von dem Privatgarten des Herzogs, welcher durch Seltenheit und Schönheit der Pflanzen einer der ersten in der Welt ist.

Das Tizianszimmer.

So heifst ein neben dem Theater gelegener Raum, welcher mit neun Gemälden, angeblich von Tizian, geschmückt ist, die der König von Savoyen, Victor Amadeus, dem grofsen Marlborough verehrt hat. Die Gegenstände dieser grofsen Bilder sind: Mars und Venus, Amor und Psyche, Apoll und Daphne, Pluto und Proserpina, Hercules und Dejanira, Vulcan und Ceres, Bacchus und Ariadne, Jupiter und Juno, Neptun und Amphitrite. Nach Art der im Mittelalter so beliebten ledernen Tapeten sind sie auf so grofse Stücke Leder gemalt, dafs jedes noch von einer architectonischen Einfassung umgeben ist. Schon der barocke Geschmack in diesen Einfassungen, welcher einer etwas späteren Zeit angehört, beweist, dafs die Bilder nicht von Tizian herrühren können, noch mehr die Bilder selbst. Wo fände man wohl jemals bei diesem gröfsten Coloristen eine so schwere, undurchsichtige Färbung, so rothe Schatten wie hier in dem Fleisch der männlichen Figuren? Der Character der Köpfe, die mitunter spitzen Formen, die Schwächen der Zeichnung, zumal in manchen Füfsen, lassen mich hier den Character des Alessandro Varotari, genannt il Padovanino (geb. 1590, gest. 1650) erkennen, von

welchem gefälligen Meister dieses indefs ein besonders fleifsiges und gewähltes Werk ist.

Dem in England so sehr verbreiteten Geschmack an chinesischem Porcellan ist hier ein eigenes geräumiges Gebäude gewidmet. Du kannst Dir aber leicht denken, dafs ich bei der Kostbarkeit meiner Zeit kein Verlangen trug, der Langenweile ein Opfer darzubringen.

Nach Oxford zurückgekehrt, machte ich durch den daselbst mit wissenschaftlichen Untersuchungen beschäftigten Professor Zachariä, Sohn des berühmten Rechtsgelehrten in Heidelberg, der sich meiner treulich als Landsmann annahm, die Bekanntschaft des Herrn Head, eines geistreichen englischen Gelehrten, dessen reges Interesse in Sachen der Kunst, dessen Vertrautheit mit dem Besten, was die deutsche Literatur neuerdings in diesem Fache geleistet, mich in so weiter Ferne auf das Angenehmste überraschte. Gestern Abend tauchte ich glücklich wieder in die Rauch- und Nebelwolke von London ein. Doch konnte ich mir keine lange Ruhe gönnen, denn ich war zu einem Fest bei der Herzogin von Sutherland eingeladen, welches um 10 Uhr seinen Anfang nahm. Bei dem Eintreten in den prächtigen Pallast fand ich mich sehr angenehm überrascht. Die Herzogin, von welcher die Einrichtung des ganzen Festes ausgegangen, hatte nämlich den sehr glücklichen Gedanken gehabt, hierzu vornehmlich den Dir schon aus meinem vierten Briefe bekannten, durch Gröfse, Höhe und prächtige Decoration imposanten Raum zu benutzen, in welchem die Treppe aufsteigt. Wie sich nun allmählig die zahlreiche vornehme Welt, welche London um diese Zeit vereinigt, in den man-

nigfaltigsten, reichsten und gewähltesten Toiletten, in dem unteren Raum, auf den Absätzen der Treppen, und auf der oben umlaufenden Gallerie vertheilte, erhielt diese grofsartige Architectur eine angemessene Staffage, die Gesellschaft aber wieder einen würdigen Hintergrund. Dieses glückliche Wechselverhältnifs gewährte, bei einer glänzenden Beleuchtung, einen so schönen, malerischen Anblick, dafs man eins jener stattlichen Feste zu erleben glaubte, welche uns Paolo Veronese mit so frischer Lebenslust und so unvergleichlicher Meisterschaft in seinen grofsen Bildern dargestellt hat. Nur die traurige Einförmigkeit der schwarzen Kleidung, wozu die Herren in unseren Tagen durch die Tyrannei einer abgeschmackten Mode verdammt sind, störte häufig die Harmonie des heiteren Farbenbildes. Es war nicht anders, als ob man eine Schaar Krähen unter Vögeln von den glänzendsten und wieder zartesten Farben herumsteigen sähe. Dafs es für einen so lebhaften Freund menschlicher Schönheit, wie ich zu sein mich rühme, wieder nicht an vielfachem Augentrost fehlte, kannst Du Dir leicht vorstellen. Aber auch für die Ohren war vortrefflich gesorgt. Auf einem grofsen Podest der Treppe, wo sich diese in zwei Arme theilt, war sehr sinnreich ein Forte-Piano hinter schönen Pflanzen und Blumen verborgen. Aus diesem kleinen Wäldchen liefsen die ersten italienischen Sänger und Sängerinnen, die Malibran, die Grisi, Lablache, Tamburini, Rubini und Ivanof abwechselnd, vereinigt und allein, ihren Gesang ertönen. Aufser den neuesten und beliebtesten Stücken eines Rossini, Bellini und Donizetti vernahm man indefs auch die Adelaide von Beethoven, welche von Rubini, obgleich sehr manie-

rirt, doch mit dem wunderbaren Schmelz der Stimme, der zarten Nüancirung, welche ihm eigen ist, unter grofsem Beifall vorgetragen wurde. Der Herzog von Sutherland gehört von dem hohen englischen Adel zu den wenigen, welche bei so festlichen Gelegenheiten aufser der vornehmen Welt auch gern ausgezeichnete Künstler und Schriftsteller bei sich sehen. So fand ich hier den Poeten Rogers, die Maler Wilkie und Callcott, den Architecten Wilkins. Zwischen dem ersten und zweiten Theil der Musik und nach dem Schlufs derselben, als die Gesellschaft sich in den angrenzenden Zimmern vertheilte und an den Büfets erquickte, betrachtete ich hin und wieder die Bilder, welche theilweise brillant beleuchtet waren und ich benutze diese Gelegenheit, Dir über die vorzüglicheren etwas Näheres mitzutheilen.

Unter den italienischen Schulen findet sich die venezianische am reichsten besetzt. Aus der Epoche des Gian. Bellini ist ein schönes Bild, Maria mit dem Kinde von sechs Heiligen verehrt, mit landschaftlichem Hintergrunde, vorhanden. Ich weifs nicht, welchem Meister es zugeschrieben wird, doch ist es ohne Zweifel von Pietro degli Ingannati, einem Nachfolger des Gian. Bellini, von dem wir im Museum zu Berlin ein mit dem Namen bezeichnetes Bild besitzen. Das echt religiöse Gefühl der feinen Köpfe, der helle, goldene Ton geben dem Bilde viel Anziehendes.

Von späteren Venezianern bemerke ich:

Giorgione. Ein Ritter in einer Landschaft. Ein kleines Bild von glühender Farbe.

Tizian. Mercur lehrt den Amor lesen; dabei stehend Venus. Lebensgrofse Figuren. Dieses aus der Gallerie Orleans stammende Bild ist eine minder

bedeutende Production des Meisters, besonders ist die Venus schwach, die Landschaft dunkel.

Pordenone. Die Ehebrecherin vor Christus, ganze lebensgroſse Figuren. Die Composition ist in der bekannten Weise, worin die Venezianer dieser Zeit diesen Gegenstand aufgefaſst haben, die Köpfe, in einem bräunlichen Ton, sind klar und warm. Die Stellung der rechten Hand Christi ist indeſs geschmacklos. Das Bild hängt zur näheren Beurtheilung jedoch zu hoch.

A. Schiavone. Der todte Christus von Engeln gehalten, dabei Joseph von Arimathia. Lebensgroſse Figuren. Edel in Stellungen und Formen, und von gröſster Kraft des bräunlichen, doch schweren und in den Schatten schwarzen Tons. Die Behandlung sehr breit, die Köpfe leer. Aus der Gallerie Orleans.

Giovan. Batista Moroni. Das Portrait eines Jesuiten. Auf einem Stuhl sitzend, die Linke über dessen Lehne gelegt, in der Rechten ein Buch, sieht er den Beschauer mit klugem, sinnigem Blick an. Dieses Bild zeigt den Moroni als einen Portraitmaler ersten Ranges und rechtfertigt die hohe Meinung, welche selbst Tizian von ihm hegte. Zu der lebendigsten Auffassung gesellt sich eine sehr feine Zeichnung in Kopf und Händen und die fleiſsigste Durchbildung aller Theile. Namentlich sind die Fleischtheile in einem satten aber gemäſsigten Ton, in wunderbarer Weiche und Flüssigkeit der Uebergänge behandelt, ohne der Bestimmtheit der Formen etwas zu vergeben. Selten habe ich das Feuchte, Schwimmende des Auges so ausgedrückt gesehen. Stände mir die Wahl frei, so würde ich aus der ganzen Sammlung vor allen dieses Bild nehmen. Der Vater

des Herzogs, der Marquis von Stafford, hat es mit 800 Pfd. Sterl. (5600 Rthlr.) bezahlt.

Paolo Veronese. 1) Christus mit den Jüngern zu Emaus. Ein kleineres Bild, worauf aufserdem noch fünf Figuren und ein mit einem Hunde spielendes Kind. Wie meist bei diesem Meister, ist an eine ernste, biblische Auffassung nicht zu denken. Uebrigens ist dieses Gemälde, aus der Gallerie Orleans, durch besondere Wärme, Sättigung und Klarheit des Tons, durch fleifsige Beendigung sehr ausgezeichnet. 2) Ein knieend verehrender Mann mit seinem Schutzheiligen, lebensgrofse Figuren, wahrscheinlich der Flügel eines Altarbildes, von dem das Gegenstück sich in Dulwichcollege befindet. Ernst und edel in den Köpfen und sehr sorgfältig in einer dunklen, tiefen, aber klaren Harmonie durchgeführt. Das Ganze von höchst würdigem Eindruck. 3) Ein Plafond allegorischen Inhalts. Amor von Venus und einer Frau in venezianischer Tracht emporgehoben, erhält von einer der drei Grazien eine Kugel. Dabei zwei Liebesgötter mit Fackeln. Dieses Bild zeigt den Meister von seiner heiteren Seite. Die Köpfe sind lieblich, das Colorit sehr hell und klar.

Giacomo Bassano. Die Darstellung Christi im Tempel bei Fackelbeleuchtung. Eine schöne Composition von zwölf kleinen Figuren im tiefsten, klarsten Goldton und von einem wahrhaft Rembrandtschen Effect. Aus der Gallerie Orleans.

Tintoretto. 1) In einer poetischen, reichen Landschaft weilt eine Gesellschaft, unter welcher Musicirende und einer zu Pferde. Schöne Köpfe, solide und fleifsige Malerei, eine klare und warme Farbe zeichnen dieses Bild sehr aus. 2 und 3) Zwei

männliche Bildnisse, von denen das eine besonders warm im Ton und fleifsig modellirt ist.

Pietro della Vecchia. Eine Gesellschaft von Soldaten, deren einige auf einer Trommel spielen; längliches Bild. Besonders lebendig und geistreich und von grofser Gluth der tüchtig impastirten Farbe.

Alessandro Varotari, gen. il Padovanino. Die Tochter Jephta's mit fünf Gespielinnen. Ungleich edler in den Köpfen, solider in der Durchbildung und im Impasto, glühender in der Farbe, als die Mehrzahl seiner Bilder.

Aus der lombardischen Schule des 16. Jahrhunderts fehlt es nicht an einigen interessanten Bildern.

Eine halbe weibliche Figur in weifsblauem Untergewande und blauem Mantel betrachtet sinnig eine Blume, welche sie sehr zierlich in der schönen Linken hält. Das bekannte weibliche Gesicht des Lionardo, welches hier von besonderer Feinheit ist, der zart gelbliche Ton des Fleisches, die grofse Verschmelzung lassen hier auf einen der besten mailändischen Schüler des Lionardo, am meisten auf den Andrea Solario, schliefsen.

Correggio. Ein Packpferd und ein Packesel mit ihren zwei Treibern. Den Hintergrund bildet eine Landschaft von leuchtendem Ton. Dieses meisterlich und breit behandelte Bild soll Correggio als Wirthshausschild gemalt haben, um damit seine Zeche zu bezahlen. Es kam aus der Sammlung der Königin Christine in die Gallerie Orleans.

Parmegiano. 1) Eine heilige Familie, wobei fünf Heilige. Durch den glühenden Goldton, durch die geistreiche Behandlung im solidesten Impasto von grofser Wirkung. Ungefähr 1 F. 2 Z. hoch, 10 Z.

breit. 2) Das Bildniſs eines noch jungen Mannes in purpurnem Unterkleide und schwarzem Pelz, halbe, etwas über lebensgroſse Figur. Die edle Auffassung der schönen Züge, die feine bestimmte Zeichnung, das treffliche Impasto, die fleiſsige Ausführung machen dieses Portrait höchst anziehend.

Pellegrino Munari, gen. Pellegrino da Modena. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, zu dessen Seiten die Heiligen Antonius von Padua und Clara. Drei Engel halten einen grünen Baldachin. Ich weiſs nicht, mit welchem Recht dieses, ungefähr 1 F. 3 Z. hohe, 11 Z. breite Bildchen dem obigen, seltnen Schüler Raphael's beigemessen wird, welcher die Kunstweise seines Meisters in seiner Vaterstadt verbreitete; gewiſs aber wohnt ihm der Geist der raphaelischen Schule in einem hohen Grade inne und weist das warme, satte Colorit nach der Lombardei, die hellen Lichter in den Gewändern der Maria auf einen Frescomaler, dergleichen Pellegrino gewesen. Die Engel sind besonders frei und geistreich bewegt, in der Maria, dem Kinde, dem Antonius indeſs Anfänge von Manierirtem bemerkbar, die Ausführung fleiſsig.

Niccolo del Abate. Die Entführung der Proserpina, in einer reichen, phantastischen Landschaft von schlagender Beleuchtung. Aus der Gallerie Orleans. Es war mir sehr interessant, ein Werk dieses seltenen Meisters, welcher den Geschmack italienischer Kunst im 16. Jahrhundert in Frankreich verbreiten half, aus dieser späteren Zeit seines dasigen Wirkens zu sehen. Die Figuren sind, wie bei Primaticcio, überschlank und geziert graziös, das Colorit warm und klar, die Ausführung fleiſsig, die Wirkung entschieden und originell.

Aus der florentinischen Schule kann ich nur einer über lebensgroſsen Maria mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes erwähnen, welches hier Andrea del Sarto genannt wird. Das Bild scheint in Characteren und Formen etwas Groſsartiges, in der Farbe viel Kraft zu besitzen, doch hängt es so dunkel, daſs ich bei den vielen Nachahmungen des Andrea über den Meister nichts Sicheres entscheiden möchte.

Sehr erheblich sind dagegen die Bilder aus der Schule der Carracci.

Annibale Carracci. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, eine besonders ansprechende Composition. Einige Engel verehren das schlafende Kind, zwei andere, deren einer Blumen streut, befinden sich auf den Bäumen; den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft. Die feine und milde Gefühlsweise, der röthliche Ton des Fleisches sprechen sehr bestimmt für den Lodovico Carracci als Urheber. Dieses trefflich impastirte, fleiſsige kleine Bild stammt zunächst aus der Gallerie Orleans, war früher aber in der Sammlung Tombonceau.

Agostino Carracci. Das Martyrium des heil. Bartholomäus. Bei der groſsen Seltenheit der Bilder des Agostino, der bekanntlich mehr Kupferstecher als Maler war, ist dieses kleine Bild um so schätzbarer, als der widerstrebende Gegenstand hier mit groſser Discretion behandelt, die Zeichnung sehr fein, der Ton warm, die Ausführung fleiſsig ist. Aus der Gallerie Orleans.

Domenichino. Die heil. Catharina, welcher ein Engel die Märtyrerpalme bringt. Dabei die zerschmetterten Henker. Ein gewähltes Cabinetbild des

Meisters von edlem Ausdruck der Heiligen, grofser Klarheit der Färbung, zumal in den Gewändern, poetischer Landschaft und sehr sorgfältiger Beendigung.

Guido Reni. 1) Maria Magdalena. Ein sehr echtes, durch Vollendung und klare, warme Färbung ausgezeichnetes Exemplar dieser so oft unter Guido's Namen vorkommenden Vorstellung, wobei in der Regel eine der Töchter der Niobe zum Vorbilde gedient hat. Aus der Gallerie Orleans. 2) Die Beschneidung, eine Composition von eilf Figuren in einem Rund. Voller Grazie und von der Helligkeit des Tons, der Feinheit der Touche, welche mit Recht an diesem Meister so sehr geschätzt werden. Bemerkenswerth ist, dafs er den Hohenpriester nach dem bekannten Kupferstich des Heinrich Golzius genommen, worin dieser mit so vielem Glück den Albrecht Dürer nachgeahmt hat.

Guercino. Der heilige Paulus von Engeln emporgetragen, ein Plafondgemälde mit colossalen Figuren. In der Weise seines berühmten Frescogemäldes, der Aurora in der Villa Ludovisi zu Rom, und höchst characteristisch für den Meister. Durch die gelblich-bräunlichen Lichter, die tiefen, warmbraunen Schatten von einer gewaltigen Wirkung, dabei frei und kühn componirt und meisterhaft in dem trefflichsten Impasto ausgeführt, im Character der Köpfe aber etwas derb, im Ausdruck leer. Dieses Bild war eine der Hauptzierden in der Ausstellung der British-Institution. Der Herzog sagte mir, dafs er es wieder als Plafond anbringen werde.

Leonello Spada. Ein männliches Portrait. Durch den glühenden Goldton des Fleisches und die sehr dunklen Schatten ein gewaltiges Effectstück.

Pietro Francesco Mola. Die Predigt Johannis. In den lebendigen Köpfen und manchen glücklichen Motiven besonders ausgezeichnet, doch im Hauptton zu dunkel. Aus der Gallerie Orleans.

Ein Antonius von Padua, der in Gegenwart der Maria das Christuskind liebkoset, von Carlo Cignani; eine Maria, welche das Kind lesen lehrt, dabei Joseph, von Carlo Maratti; eine Maria mit dem Kinde von Ciro Ferri, sind besonders feine und gefällige Cabinetbilder dieser häufig so gleichgültigen Meister.

Aus der neapolitanischen Schule befand sich auf obiger Ausstellung das vortreffliche Bildnifs einer italienischen Bäuerin von Massimo Stanzioni. Es ist ganz in der naturalistischen Richtung, welche den meisten Künstlern dieser Schule eigen ist. Die lebendige Auffassung, die feine Zeichnung, die Art, wie alles, die reiche Nationaltracht, ein Huhn, welches sie hält, breit und doch fleifsig individualisirt ist; die helle, warme, saftige Färbung, verleihen diesem Bilde einen ganz eigenen, energischen Reiz.

Aus der genuesischen Schule ist hier aus der Gallerie Orleans eine Venus mit dem Adonis und Amor von Luca Cambiasi. Eine schwächliche Nachahmung des Correggio in den Farben kann einem für die geschmacklosen Linien, die spitzen Extremitäten keinen hinlänglichen Ersatz gewähren.

Aus der französischen Schule bemerke ich folgende Bilder.

François Clouet, gen. Janet. Ein kleines Portrait in ganzer Figur. Dieser Meister, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts viel am Hofe in Paris beschäftigt war, hat in der Auffassung Ver-

wandtschaft zu Holbein, ohne jedoch darin so wahr und tief zu sein; besonders ist er schwächer in der Färbung.

N. Poussin. 1) Eine heilige Familie, ungemein brillant, kräftig und klar in der Farbe. 2) Eine Bacchantin, welche nach einem Satyr weist, dem ein Knabe Wein giebt. Ein Bild aus der früheren Zeit, mit fleiſsig nach der Natur studirten Formen.

Philipp Champagne. Ein männliches Bildniſs. In Auffassung und Färbung von sehr zartem Naturgefühl.

Louis und Antoine le Nain. Kinder hören einem alten Pfeifer zu. Dieses Bild hat ganz die Naivetät und Wahrheit des Gefühls, die Bestimmtheit der Formen, das tüchtige Impasto, die kräftige Färbung, wodurch sich diese beiden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Laon lebenden Künstler so vortheilhaft vor ihren meisten Landsleuten auszeichneten.

Gudin. Ein Schiff im Sturm. Ein kleines, durch Wahrheit im Wasser, Impasto und Fleiſs sehr gewähltes Bild dieses gröſsten Seemalers der heutigen französischen Schule.

Auch von der spanischen Schule sind einige werthvolle Bilder vorhanden.

Velasquez. Der heilige Carolus Borromäus in einer Versammlung von Geistlichen. Eine lebendige, geistreiche Skizze von warmem, bräunlichem Fleischton.

Zurbaran. Das Kind auf dem Schooſse der Maria, wendet sich wie sich fürchtend mit den Händen von einem Vogel ab, den der kleine Johannes ihm hinhält. Lebensgroſse Figuren. Bez. Fran. de

Zurbaron 1658. Dieses Bild ist für den Character der spanischen Schule durch das Gemisch von Idealität und Naturalismus besonders bezeichnend. Der Kopf der Maria ist von feinen, edlen Zügen und dabei in dem dunklen Haar, den niedergeschlagenen Augen ganz eigenthümlich. Der Johannes hat dagegen etwas Gemeines, Portraitartiges. Der Geschmack in den Gewändern der Maria ist wieder von reinem, idealischen Geschmack, ein Teller mit Aepfeln in seiner Wahrheit dagegen ganz naturalistisch. Im Colorit steht das Bild sehr hoch, das Fleisch des Christuskindes ist von grofser Zartheit und mit correggesken Reflexen, die Gewänder von grofser Klarheit und Gluth, das Ganze von trefflicher Haltung und Harmonie.

Murillo. 1) Maria mit dem Kinde und dem heil. Joseph. Die Erdkugel, die Schlange und der Apfel in Beziehung auf den Sündenfall. Ein fleifsiges, aber sonst mäfsiges Bild. 2) Der heil. Franciscus herzt das Christuskind, ein kleines Bild, in seinem hellen, delicaten Goldton.*)

Einige Bilder aus der flamändischen Schule sind sehr bemerkenswerth.

Rubens. Maria mit dem Kinde sitzt, von Johannes, Joseph, Elisabeth und Engeln umgeben, in einer Landschaft. Der Ausdruck des Mütterlichen in der Maria, des Lebensfrohen im Kinde ist sehr an-

*) Seitdem hat die spanische Schule durch den Ankauf des verlorenen Sohns und des Abraham mit den drei Engeln aus der Sammlung des Marschalls Soult einen sehr bedeutenden Zuwachs erhalten. Das erste Bild gehört zu den schönsten Leistungen des Meisters im saftigen, tiefen Helldunkel, das andere ist gering in den Characteren.

sprechend. Lebensgrofse, im klaren, glühenden Goldton meisterlich impastirte Figuren.

Van Dyck. Das Bildnifs des berühmten Lord Arundel, von dem ich oben bei der Geschichte des Sammelns in England gesprochen habe. In schwarzer Kleidung mit weifsem Kragen sitzt er in einem Armstuhl; in der Linken eine Rolle Papier, mit der Rechten eine Medaille haltend, welche von seinem Halse herabhängt. Der Kopf ist von äufserster Feinheit der Zeichnung und in allen Theilen, besonders in dem Kinn- und Schnurbart, auf das Fleifsigste durchgebildet. Der gelbliche, warme Ton der Lichter, der warme, röthliche der Schatten, der Character der dunklen Landschaft deuten noch auf van Dyck's Studien der grofsen Venezianer, und beweisen, dafs er dieses herrliche Bild in den ersten Jahren seines Aufenthalts in England gemalt hat. Leider sind die Hände verwaschen. 3 F. 2 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

Teniers. 1) Eine Hexe vor ihrem Zauberkessel beschwört ihre Geister. Ein ausgezeichnetes Bild dieser Art von trefflichem Impasto. 2) Eine Gesellschaft von Enten. Von grofser Wahrheit und dabei in einem saftigen, kräftigen Ton fleifsig ausgeführt.

Rothenhammer und der Pater Seghers. Eine heilige Familie in einer Landschaft, von einem Blumenkranz umgeben. Ich führe dieses Bildchen nur an, weil es das feinste und zierlichste von Miniatur in Oel ist, was ich bisher von beiden Künstlern gesehen habe.

Auch aus der holländischen Schule fehlt es nicht an ausgezeichneten Gemälden, deren ich nur folgende anführe:

Gerbrant van den Eckhout. Spielende Soldaten. Ein zartes, im Geschmack des Terburg ausgeführtes Cabinetbild von diesem trefflichen Schüler Rembrandt's, welcher in der Regel historische Gegenstände behandelte.

Philip de Koningh. Dieser ausgezeichnete Landschaftsmaler folgte in Beleuchtung und Technik den Werken des Rembrandt in diesem Fach, gesellte aber dazu eine gröſsere Ausführung und eine andere Art von Auffassung. So sehen wir hier eine reiche Ebene, durch welche sich ein Fluſs windet, von erstaunlicher Tiefe und Kraft in der brillantesten Beleuchtung.

Nicolaas Maes. 1) Eine Mutter hat zwei Kinder auf dem Schooſs, ein drittes steht neben ihr. Auch der Vater fehlt nicht. Ein schönes, in dem gemüthlichen Gehalt dem de Hooge, dem warmen, goldnen Ton seinem Lehrer, dem Rembrandt, verwandtes Bild. 2) Ein mit Apfelschälen beschäftigtes Mädchen von der Sonne beschienen. Von höchst naivem Reiz und dabei in einem glühenden Ton breit behandelt.

Jan Hackaert. Ein Lichtblick in einen Buchenwald in der Nähe vom Haag, von ungemeinem Naturgefühl und trefflicher Wirkung. Die Jagdgesellschaft, welche das Bild belebt, ist von Nicholas Hels Stockade und kommt dem Adriaen van de Velde sehr nahe.

Terburg. Ein Herr macht der beliebten, blonden, in weiſsen Atlas gekleideten Dame dieses Künstlers seine Verbeugung. Im Hintergrunde drei Personen mit musikalischen Instrumenten. Dieses Bild hat in einem hohen Grade das Anständige, Feine,

Elegante, Novellenartige, welches die Bilder Terburg's vor allen anderen auszeichnet. Auf Leinwand, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

Gonzales Coques. Drei Herren und zwei Damen um einen runden Tisch. Landschaft und Thiere sind von Gysels, die Architectur von Ghering. Diese Vereinigung hat nicht gut gewirkt, denn durch den zu dunklen und schweren Hintergrund verlieren auch die übrigen schönen Figuren.

Pieter de Hooge. Die Mutter, welche beschäftigt ist, ein Bett zu machen, sieht sich nach ihrem Töchterchen um, welches, einen Apfel in der Hand, in der offnen Thür steht. Obgleich etwas roth im Fleisch, hat doch diese einfache Scene, bei einer tiefen kräftigen Wirkung, etwas sehr Gemüthliches. Leinw., 1 F. 7½ Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit.

Jan Miel. Ein Geistlicher theilt vor einem Kloster Almosen aus. Ein besonders gut impastirtes und klares Bild dieses Meisters.

Jan Baptista Weenix. Figuren zwischen römischen Ruinen. Ein vorzügliches Bild, im Geschmack des Salvator Rosa.

Van der Spelt. Ein Blumengehänge, worin er dem Pater Segers sehr nahe kommt. In einem blauen Vorhang hat er jene täuschende Wahrheit erreicht, worin sich manche Holländer bisweilen gefallen haben.

Ommeganck. Von diesem erst neuerdings verstorbenen Maler sind hier Kühe im Wasser, ein Bild von schönem Lichteffect und besonderer Klarheit.

Mit Interesse sah ich endlich auch eine Reihe von Bildern aus der englischen Schule.

Sir Josua Reinolds. Das Bildnifs seines Freundes, des berühmten Dr. Johnson. Ungeachtet der verblichenen Farbe ist die feine Auffassung in diesem Profilportrait zu bewundern. Es hat das Ansehen eines Erblindeten.

Gainsborough. Ein junges Mädchen, halbe Figur. Besonders fleifsig und harmonisch.

West. Alexander der Grofse mit seinem Arzt. In jeder Beziehung eins der besten Bilder dieses Meisters, denn der geistige Gehalt der Handlung ist deutlich ausgedrückt, die sehr gebrochenen Farben machen eine harmonische Wirkung, die Ausführung ist sorgfältig.

Lawrence. 1) Die Herzogin von Sutherland mit einem blondgelockten Kinde auf dem Schoofse. Ganze, lebensgrofse Figuren. In voller, heller Beleuchtung meisterhaft modellirt. Dieses Bild ist ein Beweis, wie vortrefflich Sir Thomas es verstanden, das echt vornehme Wesen, jene Eleganz, jene heitere Lebensfrische der englischen Grofsen wiederzugeben, welche nicht von der Sorge berührt wird. Nur die Stellung des linken Kinderarms ist nicht glücklich. 2) Lord Clamwilliam, ganze Figur. In der Auffassung zu den lebendigsten, in der Färbung, der warmen Landschaft zu den kräftigsten Bildern des Meisters gehörig.

Wilkie. Ein Frühstück von zwei Männern und zwei Frauen. Von angenehmer Wirkung und besonders in den Männern sehr wahr und lebendig. Die Frauen sind mir etwas zu kalt und rosig im Ton und auch minder solide impastirt. Bez. mit 1817.

T. Philipps. Venus sucht den Adonis zurückzuhalten; dabei zwei artige Liebesgötter. Lebens-

grofse Figuren. Dieses Bild ist bemerkenswerth, weil in demselben das unter den englischen Malern sehr verbreitete Bestreben, die Färbung des Tizian nachzuahmen, mit besonderer Deutlichkeit hervortritt. Es hat in Haltung und Farbe viel Verdienst, zumal wenn man bedenkt, dafs Herr Philipps gewöhnlich nur Portraite malt.

Callcott. Eine italienische Landschaft von zart duftigem Ton, die Figuren mit vielem Geschmack gezeichnet.

F. Danby. Pharao's Untergang im rothen Meer, ein Effectstück im Geschmack von Martin. Das Licht, welches von Gott Vater als bläulicher Feuerstreif ausgeht, ist geschickt in den wohl angeordneten Gruppen abgestuft und macht eine seltsam frappante Wirkung. Die Ausführung ist fleifsig und manche Motive glücklich zu nennen.

W. Etty. Ein bacchisches Fest. Dieses Bild zieht durch Gefühl für Linie und Grazie an, auch ist das Augenblickliche in der Bewegung der Gewänder gut aufgefafst. Dagegen sind Formen und Köpfe zu einförmig und artet das brillante Colorit, zumal in Gewändern und Landschaft, ins Grellbunte aus.

Einige Bilder habe ich hier übergehen müssen, weil sie zu dunkel und ungünstig hängen. Unter den Bildern, welche der Herzog auf seinem Landsitze Trentham-hall in Staffordshire besitzt, soll sich noch manches Schätzbare befinden.

Von den Antiken fiel mir als besonders werthvoll auf: 1) das Relief einer Frau, welche mit einem Kinde auf dem Arm einhergeht; voran ein gröfseres. Naiv und lieblich erfunden und zart vollendet. 2) Die Büste eines jungen Hercules. 3) Eine bacchische Büste.

4) Eine männliche Büste in Bronze, lebensgrofs, mit einer langen griechischen Inschrift. Nach dem Character der guten Arbeit scheint sie mir aus dem zweiten christlichen Jahrhundert herzurühren.

Achtzehnter Brief.

London, den 24. Juli 1835.

Seit meinem letzten Briefe habe ich wieder einen aufserordentlichen Genufs gehabt. Durch die Vermittelung des liebenswürdigen Poeten Rogers hatte ich vor einiger Zeit die Bekanntschaft des Marquis von Landsdowne gemacht. Ich fand in ihm in einem seltnen Grade jene Verbindung von Feinheit mit Einfachheit und natürlichem Wohlwollen, welche bei vornehmen Leuten einen so wohlthätigen Eindruck macht. In einem Gespräch über Kunst aber zeigte der Lord einen so edlen und gebildeten Geschmack, eine so grofse Allgemeinheit des Standpunkts, wie man dieses nicht allein in England, sondern überhaupt nur äufserst selten antrifft. Er interessirte sich mit gleicher Wärme für Werke der Sculptur und für die verschiedensten Erscheinungen der Malerei, in deren früheren Formen er den tiefen, geistigen Gehalt gar wohl zu würdigen wufste. Sehr angenehm war es mir daher, von ihm zum 17ten Abends eine Einladung erhalten. Sein Haus gehört hier in London zu den wenigen, welche, innerhalb eines von Mauern umschlossenen Gartens gelegen, den Vortheil der fashionabelsten Gegend mit einer gewissen Isoli-

rung und einer freundlichen Naturumgebung vereinigen. Gleich bei dem Eintritt in den Hausflur empfängt man den Eindruck, dafs hier die höhere und edlere Weihe der Kunst nicht fehlt; denn antike Statuen, Reliefs und Büsten bieten sich dem Auge dar, und bringen, wenn auch, bis auf eine altägyptische Statue, meist aus späterer Zeit und mehr oder minder restaurirt, eine sehr malerische Wirkung hervor. Auch auf der Treppe findet sich der Triumph des Bacchus, ein spät römisches Hautrelief, in die Wand eingelassen. Bedeutender wird das Interesse schon in der Bibliothek. Den Platz über dem Kamin schmückt das Hautrelief eines Aesculap in Lebensgröfse, von sehr guter Arbeit. Dasselbe gilt von den antiken Theilen einer weiblichen Statue. Unter achtzehn Büsten fielen mir besonders als vorzüglich auf: ein griechischer Philosoph, ein Vitellius in Porphyr, zwei Büsten des Hadrian, eine colossale des Antinous als Bacchus, ein Marc Aurel. Höchst imposant aber ist der Anblick des grofsen Gesellschaftssaals, der auf das Reichste und Geschmackvollste mit zum Theil durch Gröfse und Arbeit höchst bedeutenden antiken Sculpturen ausgeschmückt ist. Die beiden Enden des Saals werden von zwei grofsen, halbkreisförmigen Nischen gebildet, welche so viel höher sind, als der mittlere Theil des Saals mit flacher Decke, dafs der darüber herausragende Theil an der offnen Seite der Nischen zwei grofse Fenster bildet, wodurch der ganze Raum bei Tage sein Licht empfängt. In diesen grofsen Nischen stehen nun in schicklichen Entfernungen theilweise über lebensgrofse antike Marmorstatuen vor einer purpurfarbenen Draperie, von der sie sich am Abend durch ein sehr helles Gaslicht

auf das Brillanteste abhoben. Dabei war jenes Licht hinter den hohen Fenstern angebracht, so dafs man nicht von der Wärme desselben belästigt wurde. An dem Kamin und längs den Wänden sind die antiken Sculpturen von minderem Umfange angemessen vertheilt. Die namhaftesten Sculpturen sind von dem ersten Marquis von Landsdowne durch Vermittelung des bekannten Gavin Hamilton in Rom gesammelt worden. Mehrere der vorzüglichsten wurden im Jahre 1778 in dem Weingarten in der Nähe von Tivoli gefunden. Dieser so edel geschmückte und dabei so glänzend beleuchtete Raum war von einer höchst gewählten Gesellschaft belebt, welche abwechselnd sich zwanglos und angenehm unterhielt und den wunderbaren Tönen der Sänger und Sängerinnen lauschte, welche ich erst zwei Tage zuvor bei der Herzogin von Sutherland gehört hatte. Ich fand, dafs die Musik sich ganz vorzüglich ausnahm, und zu meiner Freude wurde hier auch aufser den in gröfster Vollkommenheit vorgetragenen, beliebtesten Modesachen der modernsten italienischen Schule das berühmte Duett „*Se fiato*“ aus dem *Matrimonio secreto* von Cimarosa vorgetragen. Der nie alternde, köstliche Humor, das echt Dramatische darin machte sich durch Stimmen und Vortrag der beiden ersten Bassisten Europa's, Lablache und Tamburini, auf das Schlagendste geltend. Mit vieler Freude hörte ich auch das Trio „*Vadasi via di quà*“ aus der *cosa rara* von Martini, welches von der Malibran, Rubini und Lablache meisterlich mit der lebendigen, übermüthigen aber immer graziösen Laune vorgetragen wurde, die den Italienern so vortrefflich ansteht. Indem ich nun bald mich ganz diesen hinreifsenden Tönen hingab, bald mein

mein Auge auf einer der schönsten Statuen ruhen liefs, oder meine Blicke an dem Flor der englischen Schönheiten weidete, der hier besonders ausgesucht war, kannst Du wohl denken, dafs ich mich nicht eben übel befand. Besonders machte mich der Maler Callcott auf ein junges Mädchen aufmerksam, in welchem die Natur in der Reinheit der Form, in der einfachen, naiven Sittigkeit des jungfräulichen Ausdrucks dasselbe Gefühl ausgesprochen hatte, welches in manchen Madonnen von Raphael einen so geheimnifsvollen Zauber ausübt. Mit Freude begrüfste ich hier wieder den Dichter Rogers, einen nahen Freund der Familie des Marquis, welcher, wie er Poesie und Künste verehrt, auch neben seinen Standesgenossen gern solche Männer sieht, welchen die Welt solche geistige Schätze verdankt.

Um Dir aber eine deutlichere Vorstellung von der Schönheit so mancher der Antiken zu geben, füge ich noch einige Bemerkungen über die vorzüglicheren bei. In der einen grofsen Nische befinden sich:

Ein junger Bacchus, unten in Hermenform endigend, in greco duro. Die gute Arbeit, das Weiche, Feine, Träumerische des Characters, der eigenthümliche Hauptschmuck, eine kräuselige Kopfbinde und zu beiden Seiten des Halses eine Traube machen dieses Werk sehr interessant. Die Nase, ein Stück der Unterlippe, des Halses und die Arme sind neu.

Eine ungefähr 7 Fufs hohe weibliche Statue einer Gottheit in carrarischem Marmor, welche ich nach dem edlen, freien Character für eine Juno halten möchte, scheint mir nach der in den Falten tiefen und fleifsigen Behandlung des Gewandes eine römi-

sche Arbeit des ersten Jahrhunderts. Die Nase, die Unterarme und Stücke des Gewandes sind neu.

Diomed mit dem Palladium in der einen Hand, mit der anderen aufwärts einen Stofs führend. Ein merkwürdiges Beispiel römischer Restaurationen zur Zeit des Cavaceppi. Der kräftige Torso, von untersetztem Verhältnifs und vortrefflicher Arbeit, gehört einem Exemplar des Scheibenwerfers an, von dem die herrliche Statue im britischen Museum befindlich ist. Durch Ansetzen alter und neuer Stücke ist hieraus ein Diomed geworden.

Juno sitzend. Das in feine, scharfe Brüche gelegte Gewand ist von sehr guter Arbeit. Leider ist der gröfste Theil des nicht dazu gehörigen Kopfs, die Arme, die Füfse und das rechte Bein neu.

Jason beschäftigt sich, eine Sandale zu befestigen. Dieses, wie die weiche und fein verstandene Arbeit des Rumpfs beweist, ursprünglich treffliche Exemplar des sogenannten Jason, von welchem sich die bekannteren im Louvre und in der Glyptothek zu München befinden, ist leider in der Epidermis stark angegriffen und sehr restaurirt.

Eine verwundete Amazone in greco duro. Edel in Character, Ausdruck und Formen. Die halbe Nase, die Unterlippe, der rechte Arm meist, der linke Unterarm halb neu, so auch Stücke des Gewandes und die Beine vom Knie abwärts.

In der Nische gegenüber erwähne ich folgende:

Mercur, eine 7 Fufs hohe Statue, welche dem sogenannten Antinous von Belvedere sehr nahe verwandt ist. Sehr edel und svelt in den Verhältnissen. Der Kopf ist von einer Feinheit und Schönheit, dafs ich nicht anstehe, ihn für einen der vorzüglichsten

zu halten, welche wir vom Mercur besitzen. Die Ausführung der Statue ist durchgängig geistreich und lebendig. Die Nasenspitze, der rechte Unterarm bis zur Hand, Theile des linken, das rechte Bein und der linke Fuſs sind neu. An der Appischen Straſse bei Tor Columbaro gefunden.

Marc Aurel in jüngerem Alter als Mars und nur mit der Chlamys bekleidet. Der bessere Kopf ist hier nur der minder guten Statue aufgesetzt.

Eine etwa sieben Fuſs hohe Statue des jugendlichen Hercules in carrarischem Marmor von ungemein edlem Character des Kopfs und sehr kräftigen Formen; nach der Behandlung eine vortreffliche Arbeit aus der Zeit des Hadrian. Die Nasenspitze, der linke Arm, ein Stück am rechten Unterarm sind neu. Es gehört diese im Jahre 1790 in der Gegend von Hadrian's Villa zu Tivoli gefundene Statue zu den bedeutendsten, welche wir von Hercules besitzen.

Unter den übrigen Sculpturen bemerke ich noch:

Hercules im Knabenalter, eine artige Figur, obwohl aus später Zeit. Darunter eine kleine runde Ara mit bacchischem Opfer in einem Relief von vier Figuren von glücklichen Motiven und sehr gutem Princip des Reliefs. Die Epidermis theilweise angegriffen. Ganz unten Minerva im Peplos, ihren Helm haltend, vor ihr der Schild, auf einer Stele die Eule. Ein Relief im edlen, griechischen, geradlinichten Stylgefühl. Nase und Stirn theilweise neu.

Ein sehr stattlicher römischer Marmorcandelaber, unter welchem eine reich geschmückte Ara.

Ein besonders zierlicher, dem Apollo geweihter Marmorsessel, an dessen Lehne die heilige Schlange vorgestellt ist, welche sich um den Bogen windet.

Die Musen mit den Federn der Sirenen geschmückt, dabei Minerva, Mercur und ein hier gefeierter Dichter in der Toga. Ein Sarcophagrelief von später Arbeit, doch wegen der Vorstellung interessant.

Büste des Jupiter, von ungemein edlem Character, doch die Epidermis sehr beschädigt. Nase, Unterlippe, Theile der Haare, Brust neu.

Colossale Büste der Minerva im Character der von Velletri, höchst edel und von sehr guter Arbeit. Die halbe Nase, ein Stückchen Mund und Ohr, so wie alles vom Halse abwärts neu.

Büste des Antinous, von guter Arbeit, doch besonders interessant, weil man noch die Spuren eines Kranzes in Bronze wahrnimmt, womit er einst geschmückt gewesen. In einigen Theilen restaurirt.

Büste des jugendlichen Mercur, von großer Feinheit im Character und von vortrefflicher Arbeit. Die Nasenspitze, ein Theil der Ohren, der Petasus und die Brust sind restaurirt.

Ein weiblicher Kopf mit einem Pappelkranz, von edlem Character. Das Haar ist nur angelegt, die Nase neu.

In einem anderen Saale befindet sich das letzte Werk des Canova, eine schlafende weibliche Figur, welche in der Stellung an den bekannten Hermaphroditen erinnert. Ein schönes Modell ist hier mit seiner bewunderungswürdigen Weiche und mehr Naturwahrheit ausgeführt als meist. Auch ein sehr vollendetes Exemplar von Canova's bekannter Venus in Florenz ist hier vorhanden. Leider wurde ich durch ein Mifsverständnifs verhindert, eine Anzahl zum Theil nicht unerheblicher antiker Statuen von rö-

mischen Portraitstatuen aus der Kaiserzeit genauer zu betrachten, welche denselben Saal schmücken.

Obgleich der Marquis von Landsdowne seine bedeutendsten Gemälde auf seinem Landsitze zu Bowood hat, sah ich doch auch hier folgende interessante Bilder.

Sebastian del Piombo. Ein männliches Bildnifs von sehr edler Auffassung und tiefer Harmonie in der Färbung.

Claude Lorrain. Die Aussicht auf das Meer bei Beleuchtung der Morgensonne. Dieses kleinere, aus der Sammlung Danoot in Brüssel stammende Bild ist aus der besten Zeit des Meisters, denn es vereinigt Bestimmtheit der Formen und treffliches Impasto mit grofser Weiche und ungemeiner Klarheit der Farbe.

Lodovico Carracci. 1) Christus am Oelberg. Zart ausgeführtes Bildchen. Eigenthümlich ist die Auffassung, dafs der aufrechtstehende Engel nach oben deutet, gleichsam sagend: „dort ist es beschlossen!" 2) Heilige Familie. Ein sehr zart in einem feinen Silberton in Nachahmung des Correggio ausgeführtes Bildchen.

Antonio Carracci. Maria mit dem kühn und lebhaft bewegten Kinde, ein in einem warmen Ton trefflich vollendetes Bildchen dieses seltnen Meisters.

Carlo Dolce. Maria mit dem Kinde. Eine Miniatur in Oel von der gröfsten Feinheit und dabei minder süfslich in den Characteren als häufig.

Velasquez. Zwei Brustbilder, sein eigenes Portrait und das des Ministers Grafen Olivarez. Aus der Sammlung des Friedensfürsten. Von grofser Energie der Auffassung und meisterlich behandelt. Zwei Land-

schaften von demselben mit Figuren, welche in einem glühenden Ton sehr frei und geistreich behandelt waren, hatte ich auf der Ausstellung der British-Institution gesehen, wo sich auch eine leicht bewegte See mit Schiffen von van de Capella befand, die durch Klarheit und Wärme des Tons sehr anziehend ist.

Faſst man alles zusammen, so kann man wohl behaupten, daſs niemand das Leben auf eine so edle und mannigfaltige Weise genieſst, als Engländer aus den höheren Kreisen der Gesellschaft, welche sich neben dem Reichthum auch einer allgemeineren geistigen Bildung erfreuen. Nimm zu jenen würdigen, erhebenden Umgebungen bildender Kunst, zu jenen musikalischen Genüssen, den bequemsten Gebrauch von allen Schätzen der Literatur, welcher ihnen durch ihre trefflichen Privat-Bibliotheken geboten wird, den Aufenthalt auf den reizendsten Landsitzen, oder die Reisen in den schönsten Gegenden Europa's, endlich die vielseitigste und interessanteste gesellige Berührung, so wirst Du mir zugeben, daſs ihnen nicht viel zu wünschen übrig bleibt.

Jetzt sehe ich mich auch im Stande, Dir von einer der gewähltesten Bildersammlungen in England zu erzählen, nämlich der des jetzigen Lord Ashburton, allgemeiner unter seinem früheren Namen Alexander Baring bekannt. Mit der gröſsten Freundlichkeit hat mich nicht allein der Lord selbst in seiner Sammlung herumgeführt, sondern mir auch gestattet, mich nach Gefallen darin umzusehen. Da sich bei ihm ein lebhaftes Gefallen an Werken schöner Kunst mit auſserordentlichen Mitteln vereinigen, hat er gröſsere Summen darauf gewendet, als irgend ein anderer

Privatmann unserer Zeit in England, und es ist ihm dadurch gelungen, an Niederländern und Holländern eine reiche Auswahl aus den berühmtesten Cabinetten von Europa zu vereinigen; namentlich besitzt er viele der Meisterwerke, welche sich in letzter Instanz in der Sammlung des Fürsten Talleyrand befunden haben. Aber auch an einzelnen ausgezeichneten Bildern aus der italienischen und spanischen Schule fehlt es in dieser Sammlung nicht. Das Aeufsere des Hauses, welches diese Schätze enthält, macht, wie die meisten der Grofsen in London, keine Ansprüche; wohl aber ist die Lage an der fashionabelsten Gegend der Strafse Piccadilly sehr angenehm, denn aus den Fenstern geniefst man einer schönen Aussicht über den Greenpark. Ist man die Treppe hinangestiegen, so gelangt man zunächst in einen prächtig mit Marmor verzierten Raum, welcher mit modernen Sculpturwerken geschmückt ist. Wie angenehm war ich überrascht, darunter Thorwaldsen's berühmten Mercur als Argustödter zu finden! Der Uebergang von der einen Handlung zur anderen, wie er zu flöten aufhört und zum Schwerdte greift, ist darin mit unvergleichlicher Lebendigkeit ausgedrückt. Als ich mit Schinkel in Rom war, erzählte uns Thorwaldsen, auf welche Weise die erste Idee zu diesem Werke entstanden. Als er einst ein Naturmodell, welches er zu anderem Zwecke brauchte, sich etwas ausruhen hiefs, nahm dieses zufällig ungefähr die Stellung des Mercur an. Ein eben so zufälliger Blick, welchen Thorwaldsen darauf warf, zündete in seiner Phantasie; er befahl dem Modell, so zu bleiben, und bildete danach jenes so gepriesene Werk. Aus diesem Raum tritt man in die Wohnzimmer der Familie,

worin die meisten Bilder vertheilt sind, die übrigen befinden sich zu ebner Erde in den Zimmern des Lords.

Aus der italienischen Schule sah ich folgende Bilder:

Lionardo da Vinci. Ein Engel zieht die Decke von dem Bette des auf den Armen der Maria eingeschlafenen Christuskindes. Dabei der kleine Johannes und noch ein Engel, halbe Figuren. Diese schöne Composition befand sich früher in den Zimmern des Prior im Escorial, und kam mit der Sammlung des General Sebastiani nach England, aus welcher der jetzige Besitzer sie kaufte. Wie grofs auch der Ruf ist, welchen dieses Bild als Lionardo da Vinci besitzt, kann ich mich doch nicht überzeugen, dafs es von ihm selbst herrührt. Die Formen sind mir für ihn zu unbestimmt rundlich, zu wenig fein im Verständnifs des Einzelnen, besonders die Hände zu schwach. Auch die Charactere der Köpfe erinnern entschieden an die Art, wie Luini den Typus des Lionardo aufgefafst hat; doch verbietet wieder die dunkle, schwere Färbung der Schatten, es diesem beizumessen.

Luini. Maria mit dem Kinde. Nach Characteren und Färbung wohl eher von Marco d'Oggione, einem anderen Nachfolger des Lionardo da Vinci in Mailand.

Correggio. Die Heiligen Petrus, Margaretha, Magdalena und Antonius von Padua. Ganze, lebensgrofse Figuren. Hintergrund ein Wald. Vordem in der Samml. Ercolani zu Bologna. Dieses Bild weicht von der Kunstform, worin man den Correggio zu sehen gewohnt ist, so sehr ab, dafs die meisten Kunstkenner in England es ihm absprechen. Dennoch möchte es

meines Erachtens schwer halten, dieses ausgezeichnete Werk irgend einem anderen Meister mit so viel Wahrscheinlichkeit beizumessen, als dem Correggio. Freilich ist es ungleich strenger in Formen und Gefälte, ungleich dunkler in den Schatten und Localfarben der Gewänder, als alle Bilder in dessen ganz ausgebildeter Kunstweise. Derselbe Fall findet jedoch mit dem berühmten Altarblatt vom heil. Franciscus in Dresden statt, welches wohl die wenigsten für ein Werk des Correggio halten würden, wenn es nicht durch Aufschrift und anderweitig historisch beglaubigt wäre. Zu diesem Bilde zeigt es aber in verschiedenen Beziehungen eine auffallende Verwandtschaft. Beide sind noch in der altherkömmlichen, streng kirchlichen Weise gehalten, und deuten auf einen Einfluſs des Francesco Francia, welcher jene Weise in der Lombardei am schönsten und reinsten ausgebildet hatte. Die Margaretha erinnert lebhaft im Gefühl an die Katharina auf dem Bilde zu Dresden; Zeichnung und Bewegung der Hände, was so sehr characteristisch für einen Maler ist, stimmen durchgängig überein. Die Köpfe des Petrus und der Margaretha sind besonders eigenthümlich und edel. Die Färbung ist von groſser Tiefe. In dem Gewandsaum des Petrus ist noch Gold gebraucht. Nach allem diesem möchte ich nicht anstehen, das Bild für ein Werk des Correggio aus dieser früheren Zeit zu halten. Ja ich bin überzeugt, daſs es aus derselben noch mehrere Bilder von ihm geben muſs, welche bisher nur unerkannt geblieben, weil man zeither allein seine spätere Kunstweise ins Auge gefaſst hat. Das mit 1514 bezeichnete, also im zwanzigsten Jahre ausgeführte Altarblatt vom heil. Franciscus steht näm-

lich auf einer so hohen Stufe der künstlerischen Ausbildung, dafs ihm nothwendig eine Reihe von Bildern vorangegangen sein mufs; es beweist zugleich, dafs Correggio in einem noch höheren Maafse wie Raphael zu den Genien gehört, welche sich sehr früh entwickelt haben, denn das im 21sten Jahre Raphael's ausgeführte Sposalizio in der Brera zu Mailand ist in der ganzen Auffassung ungleich bedingter, in der Malerei ungleich weniger ausgebildet.

Giorgione. 1) Ein Mädchen von sehr schönem Profil legt eine Hand auf die Schulter ihres Geliebten. Diefs reizende Bild ist leider durch Uebertupfen eines italienischen Restaurators so stumpf geworden, seines ursprünglichen Modells und seiner Färbung so sehr beraubt, dafs es kein sicheres Urtheil mehr zuläfst. 2) Ein treffliches männliches Bildnifs ist dem Giorgione in der Gefühlsweise wenigstens nahe verwandt.

Tizian. 1) Die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Johannes. Dabei eine Dienerin. Der ernste, edle, feine Character der Salome ist ungleich mehr in der Weise des Giorgione. Der Ton der Färbung ist sehr zart. Leider ist ihre Hand, das Haupt Johannis und die Dienerin übertupft. 2) Ein besonders kräftiges und fein modellirtes Exemplar der so oft wiederholten Venus, welcher Amor einen Spiegel vorhält. Es hängt zu hoch, um ein näheres Urtheil zuzulassen.

Paolo Veronese. Christus am Oelberge. Ein Engel stützt den sinkenden Heiland, auf welchen ein Lichtstrahl herabfällt. Ein schönes, fleifsig beendigtes Cabinetbild.

Michelangelo da Caravaggio. 1) Ein Alter

spielt die Laute, ein Mann in mittleren Jahren die Flöte. Ein Knabe singt dazu. Sehr lebendig und von grofser Vollendung. 2) Ein junger Mann im Profil. Ein feines Gesicht von sehr hellem und klarem Ton der Farbe.

Annibale Carracci. Das schlafende Christuskind und drei Engel. Die Köpfe sind lieblich, das Machwerk meisterlich, der Ton etwas schwer.

Domenichino. Moses vor dem brennenden Busch. Besonders kräftig, satt und markig in der Färbung. Ungefähr 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

Guido Reni. Feines Exemplar des emporblikkenden Christus. Nur die Schatten etwas dunkel.

Guercino. Sebastian von zwei Engeln beweint. Edler als meist in Linien und Characteren und von grofser Kraft und Tiefe der Färbung. Cabinetbild.

Schidone. Die Grablegung, eine schöne Composition von feiner und dabei glühender, klarer Färbung, mit einer Landschaft im Geschmack des Correggio. Treffliches Cabinettbildchen.

Canaletto. Zwei Bilder von der seltensten Tiefe und Kraft des Tons.

Aus der spanischen Schule sind hier vier Bilder des Murillo vorhanden. 1) Der heil. Thomas von Villanueva theilt als Kind unter vier Bettelknaben Almosen aus. Dieses ungefähr 10 F. hohe, 6 F. breite Bild, welches der Lord von dem General Sebastiani gekauft, befand sich vordem zu Sevilla. Der Gegenstand hat dem Murillo Gelegenheit gegeben, sich von zwei Seiten zu zeigen. In dem sehr fleifsig in einem Ton von grofser Klarkeit und Helle ausgeführten Heiligen von edlem Ausdruck erscheint er als Kirchenmaler, in den mehr vernachlässigten Bet-

telknaben von trübem, schwerem Ton, konnte er ganz die portraitartige Gemeinheit ausdrücken, worin er sich in manchen Bildern so meisterhaft zeigt. 2) Maria in der Herrlichkeit von Engeln umschwebt. Eins jener feinen, so sehr gesuchten Cabinetbilder, in einem kräftigen und doch zarten Goldton höchst delicat ausgeführt. 3) Maria mit dem Kinde auf Wolken von drei Engeln umgeben. Ein Bildchen von der brillantesten Färbung des Meisters. 4) Christus nach so mancher Art des Guido emporblickend. Sehr kräftig im Ton, hängt indefs, um Näheres zu bestimmen, zu hoch.

Ich komme jetzt auf die eigentliche Stärke der Sammlung, die Bilder aus der niederländischen und holländischen Schule.

Rubens. 1) Die berühmte, durch die Kupferstiche von Soutman und van der Leeuw bekannte Wolfsjagd, welche von Rubens im Jahre 1612 für den spanischen General Legranes ausgeführt, später durch Erbschaft an die Grafen Altamira nach Madrid kam, im Jahre 1824 aber von dem Bilderhändler J. Smith in Paris für 50000 Francs gekauft wurde. Auf Leinw., 6 F. 7 Z. hoch, 9 F. 2 Z. breit. In diesem nur drei Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien ausgeführten Bilde spricht sich die kühne, erfinderische Phantasie des Künstlers in ihrer ganzen Stärke aus. Die Wuth des einen Wolfs, welcher in das Eisen des Spiefses beifst, womit er angegriffen wird, das Feurige eines prächtigen Apfelschimmels, welcher den Rubens selbst trägt, ist mit unvergleichlicher Lebendigkeit ausgedrückt. Neben ihm sieht man auf einem Braunen seine erste Frau, die Katharina Brant, mit einem Falken auf der Hand. Ein zweiter Jäger

zu Pferde, drei zu Fufs, ein anderer alter Wolf, drei junge und einige Hunde vollenden diese vortreffliche Composition, welche auf das Fleifsigste in einem klaren und kräftigen, doch in den Fleischtheilen sehr gemäfsigten Ton durchgeführt ist. 2 und 3) Der Raub der Sabinerinnen und die Versöhnung der Römer und Sabiner, zwei vollendete Studien zu den grofsen Bildern im Escorial, von einem Geist in der Composition, einer Unmittelbarkeit und Frische in der Behandlung, wie sie selbst bei Rubens selten ist. Diese auf Holz gemalten, 1 F. 10 Z. hohen, 2 F. 10 Z. breiten Bilder aus der Sammlung Danoot in Brüssel hat der Lord im Jahre 1829 mit 1000 Pfd. Sterl. bezahlt.

Van Dyck. 1) Maria, das Kind auf dem Schoofse, und Joseph betrachten, in einer Landschaft sitzend, den Tanz von 8 Engeln. Auf Holz, 3 F. 8 Z. hoch, 4 F. 9½ Z. breit. Eins der gefälligsten Bilder des Meisters und von höchst fleifsiger Ausführung, obschon minder klar in der Färbung als meist, und in einigen Köpfen etwas lahm. Aus der Sammlung des Fürsten Talleyrand. Dasselbe Bild mit lebensgrofsen Figuren ist mit der Gallerie Houghton nach Petersburg gegangen. Die tanzenden Engel allein befinden sich im Museum zu Berlin. 2) Johann Graf von Nassau, General in den Niederlanden, in der Rüstung; mit der Rechten den Commandostab, mit der Linken den Griff seines Schwerdtes haltend. Auf Leinw., 4 F. 6 Z. hoch, 3 F. 11½ Z. breit. Eine höchst merkwürdige und abnorme Production des Meisters. In der Strenge der Zeichnung, der Schärfe der Characteristik, der Individualisirung des Colorits, dem trefflichen Impasto zeigt dieses Bild in einem

seltnen Grade den Einflufs der italienischen Studien des van Dyck. Es war vordem zu Genua im Pallast Balbi. 3) Eins der Kinder König Carl's I. mit Blumen. Brustbild. Von grofser Klarheit. Als im Besitz des Lords werden auch zwei Portraite, ganze Figuren in Lebensgröfse, von Carl I. und seiner Gemalin angeführt, die ich indefs nicht gesehen habe.

Rembrandt. 1) Portrait eines Mannes in mittleren Jahren. Ein besonders elegantes Bild im hellsten Goldton ausgeführt. 2) Sein eigenes Bildnifs in vorgerückten Jahren. Brustbild. Meisterlich in den etwas kühleren Lichtern und schwärzeren Schatten gemalt, welche er in seiner späteren Zeit bisweilen angenommen hat. Vordem in der Sammlung des Herzogs von Valentinois. 3) Der berühmte Schreibmeister Lieven van Coppenol, ein Blatt Papier in den Händen. Dieses von Rembrandt selbst geätzte Bildnifs gehört in der Lebendigkeit, im Impasto, in der tiefbraunen Gluth des Tons zu seinen besten Werken. Aus der Sammlung von Lucian Buonaparte. 4 und 5) Bildnifs eines Mannes und seiner Frau in jüngeren Jahren. Letzteres mit 1641 bezeichnet. Beide, vormals in der Gallerie zu Cassel, später in Malmaison befindliche Bilder gehören zu den seltneren, hellen, im vollen Licht genommenen, fleifsigen Werken des Meisters und sind von wunderbarem Zauber.

Gerard Dow. 1) Ein Einsiedler im Gebet vor einem Crucifix; vor ihm die aufgeschlagene Bibel. Von allen Bildern dieser Art des Dow ist dieses in mühseliger Ausführung am weitesten getrieben. Man mufs diesen alten Baumstamm, diese Laterne sehen, um sich eine Vorstellung davon zu machen. Bei

alledem läſst dieses Bild eben so kalt, wie der Gesammtton, worin es gehalten ist. 1 F. $2\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z. breit. Es stammt aus der berühmten holländischen Sammlung van Leyden und wurde bei dem Verkauf derselben im Jahre 1804 mit 32000 Frc. bezahlt. 2) Während sich ein verliebter Alter in dem nur von einer Laterne erleuchteten Keller von einem Mädchen ein Glas Wein reichen läſst, tritt unerwartet seine Hausehre mit einem Licht herein. 1 F. $3\frac{1}{4}$ Z. hoch, 1 F. breit. Die Figuren ungewöhnlich zierlich und lebendig im Ausdruck. In der Wahrheit und Feinheit der Lichtwirkung wunderbar und der berühmten Abendschule verwandt. Dieses Kleinod erwähnt schon Descamps in der Sammlung Lubbeling, später ging es durch die bekannten Cabinette Poulain und Tolozan.

Terburg. Ein Mädchen in gelbseidener, mit Hermelin verbrämter Jacke, und weiſsseidnem Kleide, hält sitzend eine Laute. Gegenüber an einem Tische mit rothem Teppich ein sie mit Wohlgefallen betrachtender Herr, hinter welchem ein anderer steht. Auf Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. Bei dem Beschauen dieses Bildes fühlt man sich in eine feine, elegante Gesellschaft versetzt. Das Mädchen ist von der gröſsten Delicatesse der Ausführung und dem eigenthümlichsten Reiz des Terburg. Der stehende Mann und der Grund sind minder klar und zart in der Luftperspective als sonst. Zu Descamps Zeit in der Sammlung Lormier im Haag, zuletzt in der Sammlung Talleyrand.

G. Metsu. Ein junges Mädchen in mit Hermelin verbrämter Jacke von Scharlach und rothseidenem Kleide ist in einem zierlichen Gemach beschäf-

tigt, nach einer Büste zu zeichnen. Holz, 1 F. 1½ Z. hoch, 11½ Z. breit. In der weichen und hellen Weise des Metsu, vom feinsten Naturgefühl und dem gröfsten harmonischen Reiz. Diese Kunstperle, welche Descamps als in der Sammlung des Marquis de Voyer beschreibt, läfst sich seitdem durch sechs andere berühmte Cabinette verfolgen.

C. Netscher. Ein schöner und prächtig gekleideter Knabe macht, auf eine Fensterbrüstung gestützt, Seifenblasen; 4¾ Z. hoch, 3¼ Z. breit. Dieses schon von Descamps erwähnte, von Wille gestochene Bildchen ist aus der besten Zeit des Meisters, in welcher seine feine Zeichnung und delicate Ausführung sich mit einem warmen, satten Colorit vereinigen. Kein anderer Holländer hat so den unschuldigen Reiz schöner Kinder wiederzugeben verstanden, als Netscher.

A. van der Werff. Die heilige Margaretha auf den besiegten Drachen tretend. 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. Dieses, aus der Talleyrandschen Sammlung stammende Bild enthält im höchsten Grade die Vorzüge und die Mängel des Meisters. Es ist von der seltensten Eleganz und Delicatesse der Ausführung, aber geziert in Wendung und Ausdruck, kalt und elfenbeinern im Ton.

Karel de Moor. Eine Mutter mit zwei Kindern, von artigen Motiven und zarter Beendigung in einem etwas grauen Ton.

Jan Steen. 1) Eine Schenke, Composition von dreizehn Figuren, unter denen auch er selbst, wie er lachend das Glas erhebt. Das Abendlicht fällt durch die offne Thür. Holz, 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 9½ Z. breit. Ein wahres Juwel! Zu dem heiteren

Humor, worin Steen ganz einzig dasteht, kommt hier eine Zartheit der Touche, eine Klarheit und Wärme der Töne, eine Feinheit der Luftperspective, wie man sie nur selten bei ihm antrifft. 2) Das Kegelspiel, Composition von neun Figuren vor einer Dorfschenke. Ein Muster von malerischer Anordnung, der vollen Wirkung eines hellen, abendlichen Sonnenlichts und feiner, geistreicher Touche. Dieses reizende Bild läfst sich von der Sammlung Poulain bis zu der von Talleyrand durch sieben Cabinette verfolgen. Auf Holz, 1 F. 1¼ Z. hoch, 10¾ Z. breit.

Pieter de Hooge. In einer Strafse längs der Stadtmauer von Utrecht, über welche Häuser und ein Kirchthurm hervorragen, geht im hellsten Sonnenschein eine Frau mit einer Schüssel gerösteter Aepfel, neben ihr ein Kind. Es ist nicht möglich, ein ganz freies Licht mit den sonnigen Reflexen meisterlicher zu malen, und der wunderbare Reiz dieses Bildes rechtfertigt die Summe von 6450 holl. Gulden, welche im Jahre 1827 in Amsterdam dafür bezahlt worden. Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 2 F. breit.

Teniers. 1) Die sieben Werke der Barmherzigkeit, Composition von 18 Figuren. Das Speisen der Hungrigen und das Tränken der Durstigen spielt die Hauptrolle, und alles ist in dem Gebiete der Landleute gehalten, welches Teniers so sicher beherrschte. Auf Kupfer, 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 6¾ Z. breit. Von den fünf bekannteren Bildern dieses Gegenstandes von Teniers ist dieses, aus der Sammlung der Herzöge von Alba stammende, eins der vorzüglichsten; wenn es an Helle des Tons, an Feinheit der Ausführung dem berühmten Bilde im Louvre nicht gleich kommt, so übertrifft es jenes in der freien und geistreichen

Weise, wie alles im solidesten Impasto hingeschrieben ist, und in der allgemeinen Wärme des Tons. Zuletzt in der Sammlung Talleyrand. 2) Das unter dem Namen „le Manchot“ so berühmte Bild. In einem grofsen Raum sitzt ein alter, einarmiger Mann, und bietet einer Frau, welche ihm ein Glas Wein reicht, ein Geldstück. An seinem Stumpf sind zwei Hunde befestigt. Ein aus einem kleinen Fenster sehender Mann ballt seine Faust. Im Hintergrunde ein Laborant. Holz, 1 F. 6½ Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. Mit unvergleichlicher Meisterschaft mit genährtem Pinsel in einem warmen Ton hingeschrieben. Dieses Bild läfst sich bis auf den letzten Besitzer, den Fürsten Talleyrand, durch sechs bekannte Cabinete verfolgen. 3) Sein eigenes Bildnifs, ganze Figur, in schwarzer, spanischer Tracht, in einer Landschaft. Höchst elegant und im soliden Impasto zart verschmolzen. Durch das Ganze geht ein kühler Ton von harmonischem Reiz. Auf Kupfer, 1 F. ½ Z. hoch, 9 Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand. 4) Tanz und andere Belustigung in dem Hofe einer Dorfschenke. Composition von 24 Figuren. Holz, 1 F. 5¼ Z. hoch, 2 F. ½ Z. breit. Mit grofser Feinheit im hellen Silberton durchgeführt. 5) Eine Landschaft mit Kühen und Schaafen von zwei Hirten bewacht, deren der eine die Schalmey bläst. Mit sehr malerischem Geist componirt und von echt idyllischem Reiz; dabei in einem warmen Ton und heller Beleuchtung klar und fleifsig beendigt. Die Kühe sind minder gut als die Schaafe gerathen. Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand.

Adrian van Ostade. 1) Mann und Frau an einem Tische. Im Hintergrunde ein alter Mann sie

belauschend. 2) Drei Bauern um einen Tisch mit Spiel, Rauchen und Trinken beschäftigt. Gegenstücke. Jedes $10\frac{1}{2}$ Z. hoch, 9 Z. breit und mit 1661 bezeichnet. Diese, aus der berühmten Sammlung Braamcamp stammenden Bilder sind aus der besten Zeit des Meisters, warm und klar, aber nicht übertrieben im Ton und von zarter Ausführung. 3) Im Innern eines Bauernhauses sind zehn Figuren versammelt, von denen eine fiedelt, andere singen und spielen. Bez. 1663. Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. Vortrefflich impastirt und voll Leben, doch etwas röther und minder klar im Fleischton als wohl sonst. 4) Eine Mutter sieht mit ihrem Kinde zu einer Thür hinaus. Ungefähr 1 F. hoch, 11 Z. breit. Bez. 1667. In einem hellen, klaren Goldton gehalten, besonders trefflich ist der Kopf der Mutter im Helldunkel. 5) In einem Bauernhause unterhalten sich Vater und Mutter am Kamin mit Rauchen, ihre drei Kinder befinden sich an einem breiten Fenster. Holz, 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. breit. Von grofser Kraft und Tiefe der Lichtwirkung, doch etwas schwach in den Köpfen. Schon in der Gallerie Choiseul gestochen. 6) Die Ansicht eines Dorfes, durch welches eine Strafse führt, in sanfter Sonnenbeleuchtung. Dreizehn kleine Figuren, ein Karren mit einem Schimmel, Schweine und Federvieh beleben dieses köstliche Bildchen, welches durch ein tiefes, kühles Helldunkel, durch die Leichtigkeit und Weiche der Touche in einem seltenen Grade anziehend ist. Bez. 1676. 9 Z. hoch, 1 F. breit. Einst eine Zierde der Sammlungen Blondel de Gagny, Trouard, Praslin, Solirene.

Isaac Ostade. Vor einer Dorfschenke ist eine grofse Anzahl von Reisenden und Landleuten ver-

schieden beschäftigt. Besonders fällt ein Junge im Vorgrunde auf, der in einem Wasserpfuhl steht. Die warme Abendsonne, welche alles bescheint, der tiefe, glühende Ton, das vortreffliche Impasto, der bedeutende Umfang, machen dieses aus der Talleyrandschen Sammlung stammende Bild zu einem der Hauptwerke des Meisters. Auf Holz, 2 F. 11 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit.

Paul Potter. 1) Auf einer von einer Reihe von Weiden durchschnittenen Wiese befinden sich vor einer Meierei sechs Kühe, ein Stier und zwei Schaafe. Etwas entfernter ein Karren mit vier Personen von zwei Pferden gezogen. Bezeichnet mit dem Namen und 1652. Auf Holz, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. Die Thiere sind, wie immer, sehr lebendig und dabei ungewöhnlich bis ins kleinste Detail ausgeführt, doch ist das Impasto minder solide; besonders aber macht der warme, aber trübe Ton der Ferne mit dem kalten, spangrünen Ton der Weiden einen unharmonischen, grellen Contrast. Aus der Sammlung des Grafen Fries in Wien und mit 800 Guineen vom Lord bezahlt. 2) Zwei Ochsen stofsen sich im Scherz, eine Kuh ruht. In der Ferne der Landschaft, mit zum Theil bedecktem Himmel, der Harlemmer Kirchthurm. Bez. mit 1653. In seinem trefflichen Impasto meisterlich modellirt, weich und doch bestimmt und von schlagender Wirkung. Holz, 11½ Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit.

A. van de Velde. 1) Die Heuernte. Vier Männer und zwei Frauen ruhen im warmen Abendlichte von der Arbeit aus. Vorn ein beladener Wagen, hinten ein Schober. Leinw., 1 F. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. Dieses Bild ersten Ranges zieht gleich

sehr durch das echt ländliche Gefühl, die feine Zeichnung, den saftigen Ton, die zarteste, liebevollste Beendigung an. Aus der Sammlung Talleyrand. 2) Drei Kühe, eine Heerde Schaafe und zwei Pferde auf einer baumbewachsenen Wiese. Bez. 1661, also aus der besten Zeit des Meisters, in welcher seine Touche ganz die ihm eigenthümliche Feinheit erreicht hat, ohne in das zu Glatte und Geleckte mancher späteren Bilder auszuarten, vor welchen sie auch eine gröſsere Wärme und Klarheit des Tons voraus hat. Holz auf Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3½ Z. breit.

N. Berchem. 1) Am Fuſse von Ruinen eines stattlichen Gebäudes befindet sich an einem Wasser ein Hirt mit Kühen, im Wasser selbst eine mit Waschen beschäftigte Frau. Die warme Abendsonne vergoldet alles mit ihrem Schein. An Gluth und Tiefe der Färbung, an Eleganz der Behandlung eins der vorzüglichsten Bilder des Meisters, welches den Beschauer mit einem poetisch-abendlichen Gefühl durchwärmt. Holz, 1 F. 2¼ Z. hoch, 1 F. 4¼ Z. breit. Aus der Sammlung Dijonval; mit 350 Guineen bezahlt. 2) Die Hummerfänger. An einer von hohen Felsen umgebenen Seeküste sind vier Männer mit dem Hummerfang beschäftigt. Die Morgensonne färbt die aus dem Wasser gegen die Felsen aufsteigenden Dünste warm, im Vorgrunde herrscht dagegen morgendliche Kühle. Der magische Lichteffect, die Delicatesse der Behandlung ist nicht zu beschreiben! Holz, 1 F. ¼ Z. hoch, 1 F. 3¼ Z. breit. Aus den Sammlungen Nogaret, Solirene, Talleyrand. Mit 250 Guineen bezahlt. 3) „Le Fagot." Im Vorgrunde einer kahlen Gegend, dessen weite Ferne blaue Berge von wahrerer Form abschlieſsen, als sie sonst meist bei Berchem vorkom-

men, trägt ein Mann ein Bündel Holz, welches diesem berühmten Bilde seine Benennung verschafft hat; neben ihm eine Hirtin zu Pferde, welche Kühe treibt. Die Tageszeit ist ein kühler Nachmittag. Wenige Bilder erregen so das sehnsüchtige Gefühl der Ferne, und ziehen zugleich so durch die Energie der Färbung, die Präcision der geistreichen Touche an. Hier kann man sehen, was dieser Meister vermocht hat! Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit. Aus den Sammlungen Blondel de Gagny, Marquis de Pange, Talleyrand. Mit 600 Pfd. Sterl. bezahlt.

Karel du Jardin. 1) Eine Wassermühle in einer hügelichten Gegend, welche von einem Mann, der Wasser aus einer Quelle schöpft, sieben Schweinen und einem Esel belebt wird. Die Naturwahrheit der Thiere, die geistreiche Ausführung in trefflichem Impasto, die heitere Ferne zeichnen dieses Bild sehr aus. Holz, 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. Aus der Sammlung Eynard im Jahre 1825 mit 10000 Frc. erkauft. 2) Eine italienische Gegend mit dem nach der Natur zeichnenden Künstler, drei Kühen in einem Wasser und einem vierspännigen Wagen in der Entfernung. Der helle, klare Morgenton im Ganzen, die höchste Delicatesse der Ausführung machen dieses, mit dem Jahre 1655 bezeichnete Bild zu einem der reizendsten dieses Meisters. Auf Kupfer, rund, 8½ Z. im Durchmesser. Aus der Samml. Talleyrand. Im Jahre 1817 auf 300 Guin. geschätzt.

Phil. Wouvermann. 1) „La ferme au colombier." Unter diesem ist eine Rheingegend bekannt, an deren felsigen Ufern Cavallerie Packwagen und Artillerie escortirt. Im Vorgrunde, in der Nähe eines Hauses, drei Cavalleristen, Soldatenweiber, zwei ba-

dende Kinder. Ein Hauptbild aus seiner dritten, am meisten geschätzten Epoche. Zu dem harmonischen, kühlen, klaren Silberton gesellt sich hier mehr Kraft als meist und eine gleichmäfsig höchst delicate Durchführung. Auf Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. Zur Zeit von Descamps im Besitz von d'Argenville, zuletzt in der Sammlung Talleyrand. 2) Ein Mann mit einem Packpferde und eine Wäscherin heben sich dunkel und kräftig gegen den hellen, silbertönigen Horizont ab. Sehr originell in der Composition, von ungewöhnlichem Impasto und dabei doch sehr zart beendigt. Holz, 9½ Z. hoch, 1 F. ⅜ Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand. 3) Eine Landschaft mit weiter Ferne mit einfallenden Sonnenlichtern, die zarteste Miniatur in Oel, vom feinsten, klarsten Silberton. Die Staffage ist sehr klein gehalten.

A. Cuyp. 1) Im Vorgrunde einer Landschaft mit einem Flufs unterhalten sich zwei Jäger zu Pferde mit Landleuten, in deren Nähe eine Heerde Schaafe, eine Kuh und ein beladener Esel. Die Wirkung einer schwülen, von Dünsten warm gefärbten Sonnenbeleuchtung ist mit feiner Luftperspective durchgeführt, die Ausführung im trefflichsten Impasto sehr fleifsig. Dieses ungefähr 4 F. hohe, fast 6 F. breite Bild gehört zu den Hauptwerken des Meisters. 2) Eine felsichte Landschaft mit einem Wasser. Eine Landstrafse wird von Hirten zu Pferde, zu Fufs, zu Esel und ihrer Heerde belebt. Schon die Composition hat etwas Edleres, Poetischeres, als meist bei ihm, hierzu kommt nun noch die seltenste Kraft und Energie des Vorgrundes mit der zartesten Abstufung der klaren Töne bis zu dem warmen Abendhimmel, so dafs dieses Bild eins der schönsten ist, welche je aus der

Hand dieses Meisters hervorgegangen sind. Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 11½ Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand. 3) Zwei Knaben und drei Kühe werden glühend von der abendlichen Sonne beschienen, welche über eine sanft gehobene Ferne und ein klares Wasser streift. Besonders delicat ausgeführt. Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 6½ Z. breit. Aus der Samml. Laperrière. 4) Ein männliches Bildnifs in schwarzsammtnem Kleide und weifsem Halskragen. Oval, ungefähr 3 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit. Auch in diesem Fach zeigt sich hier Cuyp als ein tüchtiger Meister, denn die Auffassung ist sehr lebendig, und an Impasto und Wärme des Tons kommt er dem Rembrandt nahe, nur ist das Fleisch minder durchsichtig.

J. Wynants. Eine Landschaft von einer Kraft und Tiefe, welche dem Ruysdael nahe kommt; dabei sehr fleifsig und von A. van de Velde mit gewohntem Geist mit einer reichen Staffage ausgestattet. Leinw., 1 F. 8½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit. Mit 300 Guineen bezahlt.

J. Ruysdael. Unter den fünf Bildern dieses Meisters ist eins dadurch merkwürdig, dafs darin die Gebäude eines Dorfs eine Hauptrolle spielen, wie so oft bei Hobbema. Eine Folge von vier anderen Bildern, deren jedes 10 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit, sind zwar sehr echte und anziehende Werke des Ruysdael, gehören aber doch nicht in die erste Linie derselben.

Hobbema. Ein zwischen Bäumen liegendes Dorf mit einer sich durchwindenden Landstrafse, worauf ein Mann und eine Frau einherwandern. Die warmen Lichter eines einfallenden Sonnenblicks im Gegensatz zu den dunklen Schatten der Bäume erzeugen

zeugen einen grofsen Reiz. Holz, 2 F. hoch, 2 F. 9 Z. breit. Mit 400 Guineen bezahlt.

Jan Both. Auf der einen Seite zieht sich ein zerklüftetes Felsengebirge weit in die Landschaft, auf der anderen Ausblick in eine reich bewachsene, von einem Flufs durchschnittene Ferne. Hier und da Wanderer, Hirten und Vieh von der Hand des Andreas Both. Die warme, aber nicht wie bisweilen übertriebene, Abendbeleuchtung, das solidere Impasto als meist, und die gefühltere Ausführung machen dieses zu einem der schönsten Bilder des Meisters, in welchem nur die zu grofse, dunkle Masse des Vor- und Mittelgrundes etwas stört.

Willem van de Velde. „La petite flotte." Unter diesem Namen ist mit Recht eine Ansicht der holländischen Küste mit einer Anzahl verschiedenartiger Schiffe berühmt, welche auf der spiegelglatten Fläche der See mit dem feinsten Sinn für malerische Gegensätze, wie für allmählige, zarte Abtönung vertheilt sind. Die Stimmung der heitersten Ruhe theilt sich unwillkührlich dem Beschauer mit. Leinw., 1 F. 4½ Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand.

L. Backhuysen. 1) Unter verschiedenen Schiffen, welche man von der Küste aus sieht, zeichnet sich eine Jacht aus. Vorn am Ufer stehen fünf Personen. Die See ist von einem frischen Winde bewegt. Ein Bild aus der besten Zeit und von der besten Qualität des Meisters, denn es ist reich in der Composition, sehr klar und harmonisch im Ton, und höchst delicat behandelt. Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. Aus der Sammlung Talleyrand. 2) Die leicht bewegte See wird von sechs

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Schiffen belebt. In der Ferne eine Küste. Von dem zartesten Silberton, dem feinsten sammetartigen Schmelz der Touche. Ein Cabinetstück ersten Ranges. Ungefähr 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

J. van der Heyden. Die Ansicht eines Plazzes, welches der von Henskirk, einem Orte unweit Haarlem, sein soll. Das Hauptgebäude ist eine Kirche mit einem Thurm von moderner Bauart. Dieses gehört zu den seltenen Bildern des van der Heyden, in welchen die miniaturartige Ausführung mit der vortrefflichsten Haltung der Massen, der gröfsten Klarheit einer hellen Nachmittagsbeleuchtung vereinigt ist. Man glaubt die Natur selbst in einem Microscop zu sehen. Den Werth dieses Kunstjuwels noch zu erhöhen, hat Adrian van de Velde es mit mehr als zwanzig höchst geistreichen und lebendigen Figuren ausgestattet. Dieses Bild zierte eine Zeit lang den Louvre, kam nach der Restauration nach Holland zurück und wurde für 600 Pfd. Sterl. nach England verkauft. Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

Jan van Huysum. 1) Ein reiches Blumenstück mit landschaftlichem Hintergrunde, hell und delicat, doch, wie meist in den späteren Bildern, bunt und zerstreut in der Anordnung. Bez. $\frac{1731}{1732}$. 2) Das Gegenstück. Hierin walten die Früchte vor. Im Hintergrunde eine Vase mit Mohn. An Wahrheit, Vollendung aller Gegenstände, sonniger Helligkeit der Beleuchtung eins der schönsten Bilder des Meisters. Bez. $\frac{1732}{1733}$. Jedes ungefähr 3 F. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Endlich ist hier auch ein Bild aus der deutschen Schule, nämlich ein Kopf mit Händen von Holbein, von feiner Zeichnung und in dem gelbbräunlichen Ton seiner früheren Zeit trefflich durchgeführt.

Manche ausgezeichnete Bilder besitzt der Lord aufserdem auf seinem Landsitze The Grange in Hampshire.

Neunzehnter Brief.

London, den 30. Juli 1835.

Bald nach Absendung meines letzten Briefes besuchte mich Hr. Ewart, Parliamentsmitglied für Liverpool und Vorsitzender in einer Commission, welche das Unterhaus niedergesetzt hat, um über die Mittel zu berathen, wodurch die bildenden Künste in England zu heben, Sinn dafür allgemein zu verbreiten, und dieselben vortheilhaft auf Manufacturen und Fabriken in Anwendung zu bringen sind. Er äufserte den Wunsch, dafs ich mich über diesen Gegenstand vor jener Commission vernehmen lassen möchte. Die Erwägung, dafs ich diesen Herren über jenen Gegenstand schwerlich etwas würde sagen können, was sie nicht schon selber wüfsten, meine so beschränkte und mir so kostbare Zeit, mein geringes Geschick in der englischen Sprache machten mich sehr geneigt, den Antrag abzulehnen. Da mir indefs nähere Freunde äufserten, dafs dieses unfreundlich erscheinen würde, es mir gestattet wurde, alle meine Aussagen in deutscher Sprache zu machen, und es mir einfiel, dafs ich als Fremder für Manches einen anderen Standpunkt habe, und so vielleicht doch ein kleines Scherflein zum Gedeihen einer so wichtigen Angelegenheit beitragen könnte, entschlofs ich mich dennoch, mich dem Wunsche zu fügen. Ich habe daher auch schon

einer Sitzung beigewohnt und darin Auskunft über die Mittel gegeben, die bildenden Künste mit Erfolg bei den Fabriken in Anwendung zu bringen. Das Vertrautmachen mit den schönsten Mustern aus dem Alterthum, aus dem Mittelalter und dem Cinquecento durch Sammlungen von Abgüssen und würdigen Abbildungen, das Einweihen in die Principien, nach welchen diese gebildet worden sind, um in gleichem Sinne nach Maafsgabe eines jeden vorkommenden Falls fortbilden zu können, erschien mir hier als die Hauptsache. Ich konnte hier mit ungemeiner Befriedigung meines patriotischen Gefühls auf das Gewerbeinstitut in Berlin, auf das treffliche Kupferwerk der besten Muster verweisen, welches unter der Leitung eines Mannes, wie der Geheimerath Beuth, für unser Land so segensreiche Früchte trägt. Für das Produciren von Kunstwerken werde ich besonders auf die Lehrweise in den Werkstätten ausgezeichneter Künstler aufmerksam machen, wodurch eine Annäherung an das innige, persönliche Verhältnifs zwischen Lehrern und Schülern in den Zeiten lebendiger Kunstschulen bewirkt und neuerdings die schönsten Blüthen der Kunst in Deutschland hervorgerufen worden sind. Um eine architectonisch-monumentale Kunst zu begründen, woran es bis jetzt in England am meisten fehlt, mufs der Staat öffentliche Gebäude, z. B. die neu zu erbauenden Parliamentshäuser, von den vorzüglichsten Meistern mit Frescomalereien ausschmükken lassen; eben so mufs der Staat, oder gröfsere Communen eintreten, wenn Werke von namhaftem Kunstwerth hervorgebracht werden, welche durch Umfang und Gegenstand sich nicht für den Privatbesitz eignen, und solche für öffentliche Gebäude, für

Museen vaterländischer Kunst in London und in den anderen gröfsten Städten ankaufen. Um endlich auch weniger bemittelte Personen in den Besitz von Kunstwerken zu bringen, möchten Anstalten, wie die Kunstvereine in Deutschland, in denen die für den mäfsigen, jährlichen Beitrag erworbenen Kunstwerke verloost werden, hier sehr zweckdienlich sein. Die Ausstellungen musterhafter Kunstwerke müfsten nicht allein in den gröfsten Städten, sondern selbst von Zeit zu Zeit in denen zweiten und dritten Ranges stattfinden; denn nur durch Anschauen kann der Kunstsinn geweckt werden.

Bei den von der Ausbildung des Schönheitssinns und der künstlerischen Phantasie so verschiedenen Hauptrichtungen, welchen England sich in den letzten Jahrhunderten hingegeben hat, ist es indefs meines Erachtens immer keine leichte Aufgabe, die hohe Bedeutung und Wichtigkeit der bildenden Künste zum allgemeinen Nationalbewufstsein zu erheben, und die so reiche erfinderische Kraft der Nation auch in gröfserem Maafse als bisher auf diesen Punkt zu lenken. Jene Hauptrichtungen sind, in Beziehung auf das Ganze, die Aufrechthaltung und Weiterbildung der Verfassung, auf die Einzelnen die höchste Ausbildung des Nützlichen und Zweckmäfsigen in Fabriken und Manufacturen, in Handel, Schifffahrt und Ackerbau. Da nun England durch die Verfolgung dieser Richtungen sich zur reichsten und zu einer der mächtigsten Nationen erhoben hat, da jeder, welcher in jenen Beziehungen eine neue Combination, eine glückliche Erfindung macht, die sicherste Aussicht auf Ehre und Reichthum hat, ist es ganz natürlich, dafs sich die productiven Kräfte der Nation vorzugsweise

diesen Gegenständen zugewendet haben und noch zuwenden.

Von Wilkie erfahre ich fortwährend die gröfste Freundlichkeit. Bei einem Mittagsessen, welches er neulich gab, fühlte ich mich durchaus von befreundeten Elementen umgeben. Aufser Callcott und Eastlake fand ich dort den Maler Etty, eine echte Künstlernatur. Nach Tische erfreute mich Mifs Wilkie, eine Schwester des Malers, durch schottische Volkslieder, welche sie mit Feinheit in der einfachen Weise solcher Gesänge vortrug. Leider ist Wilkie jetzt so mit Bestellungen von Portraiten überhäuft, dafs er wenig mehr zu seinen so gemüthlich-humoristischen Darstellungen kommen kann. Er zeigte mir das angefangene Bild einer Schule, wo dem pedantischen Schulmeister übel von der tollen Brut mitgespielt wird, voll geistreicher und neckischer, der Natur abgelauschter Motive. Leider steht dieses schon seit langer Zeit so unvollendet! Als ich die meisterlichen Kupferstiche nach seinen berühmtesten Bildern betrachtete, welche in den gewähltesten Abdrücken die Wände zieren, regte sich in mir das lebhafte Verlangen, die Originale zu sehen. Wilkie sagte mir, dafs sich nur wenige derselben in London befänden, versprach indefs, mir seine bedeutendsten Arbeiten daselbst zu zeigen. Nach einigen Tagen holte er mich auch ab, und wir fuhren nach dem Pallaste von St. James, wo in einem Zimmer der Königin sechs Bilder von ihm befindlich sind, welche er für seinen grofsen Gönner, den König Georg IV., ausgeführt hat. Das älteste ist im Jahre 1827 in Rom gemalt, und das erste Bild, nachdem Wilkie durch eine Krankheit zwei Jahre von allen Arbeiten abgehalten wor-

den war. Es ist sehr lebendig aufgefafst und von warmer, harmonischer Färbung, in der Ausführung aber skizzenhaft. Bedeutender ist ein in demselben Jahre in Genua gemaltes Bild. Eine Prinzessin Doria wäscht einigen Pilgerinnen die Füfse. Die edle Grazie in der einen, welche diese Wohlthat eben erfahren hat, das schöne Motiv in einer anderen, die sich einen Schuh anzieht, etwas Rührendes des ganzen Vorgangs machen dieses Bild sehr ansprechend. Hierzu kommt noch die tiefe, gesättigte Harmonie der Farben, von welcher dieses Bild das frühste mir bekannte Beispiel in Wilkie's Laufbahn ist.

Die nächsten beiden, ebenfalls 1827, aber in Madrid gemalten Bilder sind Beweise, welchen grofsen Eindruck das Malerische des Characters und des Sichgehabens der Spanier, ihre heldenmüthige Vertheidigung gegen die französische Invasion unter Napoleon und die erstaunliche Kraft und Gluth der Färbung ihrer alten Maler auf Wilkie gemacht haben. Das eine stellt das Mädchen von Saragossa vor, welches bei der Belagerung dieser Stadt, als ihr Geliebter neben der Kanone, welche er bediente, an ihrer Seite todt niedergestreckt wurde, das Geschütz selbst abfeuerte. Die Auffassung ist sehr sprechend und dramatisch, die Färbung glühend, das Impasto vortrefflich. Auf dem anderen sieht man einen Guerilla, welcher vor seinem Auszug von einem Priester Abschied nimmt. Ein Knabe erinnert an die des Murillo. Alles ist von grofser Wahrheit, Kraft und Harmonie. Des Königs Georg IV. Besuch in Holyrood, zu London im Jahre 1829 ausgeführt, gehört zu jenen Haupt- und Staatsactionen, an denen man mehr von der geschickten Anordnung, der kräftigen Wirkung, der fleifsigen

Ausführung, den mancherlei Portraiten, als von dem geistigen Interesse angesprochen wird. Sehr stattlich nehmen sich in ihrer Nationaltracht die vornehmsten Pairs von Schottland, die Herzöge von Hamilton und von Argyle aus, von denen der erste dem Könige die Schlüssel von Edinburg überreicht. Des verwundeten Guerilla Rückkehr, 1830 in London gemalt, ist noch ein Nachklang jener spanischen Eindrücke, wahr in den Characteren, kräftig in der Farbe, doch die Frau im Helldunkel minder sorgfältig modellirt. Von St. James fuhren wir zu dem rühmlichst bekannten Kupferstecher Doo, welcher jetzt beschäftigt ist, das neuste Hauptwerk Wilkie's, die Predigt des schottischen Reformators Knox, welche er den 10. Juni 1559 vor den Lords hielt, in Kupfer zu stechen. Ich glaubte in diesem, an Umfang und Reichthum der Composition zu seinen bedeutendsten Arbeiten gehörigen Bilde leibhaftig jene glaubenswüthigen Puritaner zu sehen, welche uns Walter Scott so trefflich schildert, und wurde aufs neue von der nahen Geistesverwandtschaft zwischen ihm und Wilkie überzeugt. Es ist nicht allein der geistige Gehalt, die Schaale des göttlichen Zorns, welche der Prediger in vollem Maafse ausgiefst, die Begeisterung in den Schülern, die hingebende Andacht in den Frauen, die verbissene Wuth in der katholischen Geistlichkeit und einem Gegner, der die Hand an's Schwerdt legt, welches in diesem Bilde anzieht, sondern auch die Genauigkeit, mit welcher uns der ganze Vorgang bis auf die Einzelheiten des Costüms aus jener längst vergangenen Zeit vor den äufseren Sinn gerückt wird. Dabei ist die Haltung vortrefflich, und die Wirkung durch den Gegensatz grofser Massen von Licht und

Schatten schlagend. Der schon ziemlich weit vorgerückte Kupferstich verspricht aufserordentlich viel. Meines Erachtens hat bis jetzt kein Maler das Glück gehabt, seine Werke mit so viel Feinheit und Treue in den Kupferstich übertragen zu sehen, als Wilkie, denn selbst Marcanton kommt dem Raphael, oder Vorstermann und Bolswerth dem Rubens nicht so nahe. Dieses Bild ist Eigenthum des kunstliebenden Sir Robert Peel. Endlich besuchten wir auch Apsleyhouse, das Palais des Herzogs von Wellington, wo sich verschiedene Arbeiten von Wilkie befinden. Im Vorzimmer sah ich zu meiner Freude auf einem Piedestal von Porphyr eine kleine bronzene Copie des in Breslau errichteten Denkmals für Blücher von Rauch. Es war mir, als ob ich unerwartet diesem trefflichen Freunde selbst begegnete. Von zwei Büsten des Herzogs von Wellington, welche hier standen, gab mir keine das Scharfe, Edle und dabei Humoristische seiner Züge genügend wieder. Als wir von dem Vorzimmer in das Treppenhaus traten, erblickte ich den grofsen Gegner jener beiden Helden in der bekannten colossalen Statue von Canova. Der Anblick versenkte mich einige Augenblicke in eine tiefe Melancholie. Noch nie war mir der Wechsel der höchsten irdischen Gröfse und Herrlichkeit so unmittelbar vor Augen getreten. Wie man auch übrigens von Napoleon denken mag, und ein Deutscher kann ihn schwerlich lieben, so bleibt er doch einer der welthistorischen Grundbeweger, welcher, ursprünglich seiner Stellung nach eine Null, es verstanden, sich als der gröfste Zähler an die Spitze von vielen Millionen kleinerer Zähler und Nullen zu stellen, und hier steht nun dieser Gewaltige, welcher seinen Rie-

senarm über den ganzen Continent bändigend ausstreckte, in seinem stolzesten Abbild als ein mit dem Lorbeer bekränzter Gott, auf der Rechten die Victoria, in der Linken das Scepter, in einem engen Treppenraum eingezwängt, so dafs nicht einmal Raum vorhanden ist, die Statue gehörig zu übersehen! — Als Kunstwerk betrachtet, fand ich die Formen etwas plump und schwer, den Kopf im Verhältnifs etwas zu klein und nicht so ähnlich, wie an der Statue von Chaudet, welche als Gegenstück zu der Statue des Julius Cäsar unser Museum in Berlin ziert.

Das Hauptwerk unter den hier befindlichen Bildern von Wilkie bezieht sich auf die endliche, schwer errungene Ueberwindung dieses Titanen, nachdem er zum letzten Mal seine ungeheure Kraft in ihrer ganzen Furchtbarkeit gezeigt hatte. Die Invaliden von Chelsea lesen die Beschreibung von der Schlacht von Waterloo. Der Eindruck auf die alten Krieger ist in der reichen Composition sehr mannigfaltig, lebendig und launig ausgedrückt, die Ausführung sehr fleifsig, die Wirkung aber durch den sehr hellen, hier und da an's Flaue streifenden Hauptton minder grofs, als bei anderen Bildern des Meisters. Es ist im Jahre 1822 gemalt und durch den Stich von John Burnet den Liebhabern bekannt. Aufserdem sah ich hier drei Portraite von Wilkie. König Georg IV., ganze, lebensgrofse Figur in der prächtigen schottischen Nationaltracht. Eine sehr stattliche Gestalt von erstaunlicher Kraft und Wirkung der Farbe. Ein Geschenk dieses Königs an den Herzog. Der jetzige König, eben so in ganzer Figur, sehr lebendig und markig, im Jahre 1833 gemalt, und ein Brustbild der Lady Lyndhurst vom Jahre 1831, ein reizendes Bild von

dem satten und tiefen Ton der spanischen Schule. In dem Zimmer, wo das Portrait Georg's IV. hängt, befinden sich, ebenfalls in lebensgrofsen, ganzen Figuren, als Geschenke der Monarchen, die Portraite von dem Kaiser Alexander und den Königen von Preufsen, Frankreich und den Niederlanden. Aufserdem enthält aber dieses prachtvoll decorirte Palais in einem mit goldgelbem Damast tapezirten, von oben erleuchteten Saal und einigen Zimmern noch eine grofse Anzahl von Bildern, unter denen ich nur die bemerkenswerthesten heraushebe.

Correggio. Christus am Oelberge. Auf Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. Ich glaube nicht, dafs noch sonst so grofse Kunst in so kleinem Raum beschlossen ist, als in diesem Bilde, welches bei weitem die schönste mir bekannte Darstellung dieses so oft behandelten Gegenstandes enthält. Leuchtend hebt sich die links im Vorgrunde knieende Figur Christi in dem weifsen Untergewande und blauen Mantel aus dem nächtlichen Dunkel des Bildes hervor. Nie habe ich bis jetzt auf eine so tiefe, edle, poetische Weise das Ringen im äufsersten Seelenschmerz zugleich mit der Ergebung in einen höheren Willen ausgedrückt gesehen, als in diesem kleinen Gesichte, worin man die Worte: „Ist's möglich, so gehe dieser Kelch mir vorüber, doch nicht mein, sondern Dein Wille geschehe“ zu lesen glaubt. Correggio hat hier das Evangelium Lucä vor Augen gehabt, wo es heifst: „und es kam, dafs er mit dem Tode rang und betete heftiger.“ Der herabschwebende Engel, welcher sein Licht von Christus aus empfängt, ist hier nicht, wie so häufig und meinem Gefühl widerstrebend — auf jeden Fall der Schrift entgegen — mit einem Kelch vor-

gestellt. Der Ausdruck des innigsten Mitleids mit dem Schmerz des Erlösers ist mit dem der gröſsten Verehrung mit wunderbarer Feinheit gepaart. Erst wenn das Auge sich an dieser Gruppe gesättigt hat, unterscheidet es in dem übrigen Dunkel die zarteste Abstufung der Lufttöne im Mittelgrunde, mit den drei schlafenden Jüngern; im Hintergrunde Judas mit seiner Rotte, die Bäume der Landschaft und die leisen Spuren der anbrechenden Morgendämmerung. Obgleich alle diese Theile offenbar etwas nachgedunkelt haben, waren sie doch ohne Zweifel schon ursprünglich sehr dunkel gehalten, indem dieser Gegensatz mit der hellleuchtenden Gruppe ganz unvergleichlich das einsam Nächtliche und Geheimniſsvolle des Vorgangs ausdrückt. Die miniaturartige und doch so geistreiche Vollendung, die Tiefe, Gluth und der Schmelz der Farbe im Antlitz Christi sind nicht zu beschreiben. Formengebung und Gefühlsweise sind dem Bilde des heiligen Sebastian in der Dresdener Gallerie zunächst verwandt, welches meinem Gefühl nach der vollendetsten Epoche Correggio's angehört. Das Bildchen muſs einmal sehr der Sonne oder sonstiger Hitze ausgesetzt gewesen sein, denn die Farbe hat sich überall stark zusammengezogen. Uebrigens ist es, bis auf die linke Hand Christi, bei welcher das Motiv der Finger undeutlich geworden, vortrefflich erhalten. Nach Scannelli gab Correggio dieses Bild einem Apotheker zur Bezahlung einer Schuld von 4 Scudi. Bald darauf wurde es für 500 Scudi verkauft. Vasari, welcher es in Reggio sah, beschreibt es mit den Ausdrücken der gröſsten Bewunderung und nennt es: „*la piu rara e bella cosa, che si possa vedere di suo*", nämlich von Correggio. Später kam

es in den Besitz der Könige von Spanien. Zur Zeit des Mengs, welcher desselben in seinem Briefe an Ponz ebenfalls mit der gröfsten Bewunderung gedenkt, befand es sich in einem Cabinet der Prinzessin von Asturien im königl. Schlosse zu Madrid. Nach der Schlacht von Vittoria wurde es mit anderen werthvollen Bildern auf der Imperial des erbeuteten Wagens von Joseph Buonaparte vorgefunden. Der Herzog von Wellington stellte es dem Könige Ferdinand VII. wieder zu, erhielt es jedoch als ein Geschenk von demselben zurück. Es ist schon im Jahre 1560 von B. Curti gestochen worden.

Von der Verkündigung, einer von Beatrizet gestochenen, sehr geistreichen Composition des Michelangelo, ist hier ein altes, in einem, dem grofsen Meister verwandten Sinn, streng und sorgfältig in einem warmen, bräunlichen Ton ausgeführtes Bildchen vorhanden.

Ein liebliches Bild, die Anbetung der Hirten, hier irrig Perugino genannt, rührt von Sogliani her, und ist ganz in der Weise seines Lehrers, des Lorenzo di Credi, gedacht, welcher bekanntlich ein Mitschüler des Perugino in der Werkstatt des Verrocchio war.

Der Fischzug Petri, in welchem die Figuren im Mittelgrunde nach Raphael's Carton genommen, im Vorgrunde andere hinzu componirt worden sind, ist ein fleifsig in einem glühenden Ton ausgeführtes Bildchen von einem der besten Meister von Ferrara.

Interessant ist ein von Spagnolet nach dem Stich des Augustin Veneziano, genannt „il Stregozzo", in derselben Gröfse sehr fleifsig und geistreich ausgeführtes und gut colorirtes Bild. Die Aufschrift: R. V.

inventor Josephf. de Ribera pingit 1641 beweist, dafs man diese phantastische Composition, worin eine in einem ungeheuren Gerippe sitzende Hexe die Hauptfigur spielt, schon damals dem Raphael beigemessen, wofür sich auch neuerdings Bartsch gegen die Aussage des Lomazzo erklärt hat, welcher behauptet, dafs dem Blatt eine Zeichnung des Michelangelo zum Grunde liege.

Velasquez. 1) Der Wasserverkäufer (Aquador), ein berühmtes Werk aus der früheren Zeit des Meisters. Die Wahrheit der Auffassung ist in dem alten Mann, wie in einem Jungen, dem er zu trinken giebt, schon in einem hohen Grade vorhanden, die Färbung ist dagegen noch schwer und dunkel, in den Schatten schwarz. Man sieht aus diesem Bilde, wie sehr Velasquez in solchen Gegenständen das Vorbild des Murillo gewesen ist. 2) Das Bildnifs vom Papst Innocenz X. zeigt den Maler auf seiner ganzen Höhe. So geistreich, so lebendig, so klar in dem hellröthlichen Tone hat nur er malen können. 3) Angeblich sein eigenes Bildnifs. Ebenfalls ein treffliches Werk.

Claude Lorrain. Eine kleine Marine hat den vollen Reiz des Meisters und ist aus seiner guten Zeit.

Das hier befindliche Exemplar des Königs Carl I. zu Pferde, van Dyck genannt, ist eine alte Copie nach dem schon oben erwähnten Bilde zu Windsor.

Nach dem humoristischen Zuge im Gesichte des Herzogs kann ich mir sein Gefallen an den derbkomischen Bildern des Jan Steen erklären, deren hier einige sehr vorzügliche vorhanden sind. Ein Arzt, welcher einem kranken, elegant gekleideten Mädchen in Gegenwart der Mutter an den Puls fühlt, gehört

zu den delicaten, solide impastirten Werken des Meisters, worin er sich dem Metsu nähert. Ein Knabe mit Pfeil und Bogen und ein Bild mit Venus und Adonis deuten die wahre Ursache der Krankheit an. Auf Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z. breit. Eins der geistreichsten Bilder des Steen ist aber eine Familie, welche sich das Einnicken der berauschten Mutter auf verschiedene Weise zu Nutze macht. Ein Knabe leert ihre Tasche aus, zwei andere stimmen ihm freudig bei. Die älteste Tochter überläſst sich auf eine lebhafte Weise ihren süſsen Empfindungen für ihren Liebhaber. Ein Fiedler, der bei Tische aufgespielt, macht sich mit der Magd zu schaffen. Ein Affe, welcher mit den Gewichten einer Uhr spielt, deutet an, daſs den Glücklichen keine Stunde schlägt. Austerschaalen und andere reichliche Ueberreste zeigen, daſs der Tisch nicht mager besetzt gewesen. Auſser der Lebendigkeit und Wahrheit der Affecte hat dieses ungefähr 2 F. 6 Z. hohe, 3 F. breite Bild das Verdienst einer fleiſsigen Ausführnng und einer guten und klaren Färbung. Zwei andere noch gröſsere Gegenstücke enthalten zwar einen seltenen Reichthum der originellsten Züge, wozu Wein, Tanz und Liebe eine ausgelassene Gesellschaft der niederen Stände bringen können, gehören aber übrigeus zu den zahlreichen Bildern Steen's, welche durch einen durchwaltend braunen Ton ein einförmiges und dunkles Ansehen haben.

Von Teniers ist hier eine Bauernhochzeit, welche in dem kleinen Raum von 6 Z. Höhe und 7 Z. Breite an dreiſsig Personen, von einer miniaturartig delicaten und dabei sehr geistreichen Touche enthält. Es ist mit 1655 bezeichnet. Im Jahre 1817 wurde

dafür in der Versteigerung von Lapeyrière die Summe von 5550 Frc. bezahlt.

Von Adriaen Ostade ist hier eine Gesellschaft von Bauern, welche sich mit Trinken, Rauchen und Kegelschieben unterhalten, aus der Gallerie Choiseul, echt, doch nicht erster Qualität. 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

Philip Wouvermann. 1) Die Rückkehr von der Jagd. In der reichen Composition, dem landschaftlichen Hintergrunde, dem feinen harmonischen Silberton des Ganzen zu seinen gewähltesten Werken gehörig. 2) Einer jener gewöhnlicheren Halte von einigen Reitern vor einem Marketenderzelt.

Jan van der Heyden. Eine Ansicht von Veght in der Nähe von Maafsen. Schlagende Beleuchtung und treffliche Haltung vereinigen sich hier mit dem gröfsten Fleifs. Ein Boot auf einem Kanal mit Figuren ist von Adrian van de Velde. Man fühlt sich ganz nach Holland versetzt. Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Aus der englischen Schule ist hier noch ein Meisterstück des E. Landseer. Ein Hochländer, von seiner Jagdbeute umgeben, in der Mitte seiner Familie. Der Beschauer glaubt auch in diesem Kreise zu weilen, so wahr und individuell ist alles fleifsig und tüchtig in einer markigen, warmen Farbe ausgeführt.

Leider hängen manche andere kleine Bilder so hoch, oder so dunkel, dafs man nicht darüber urtheilen kann.

In einem Zimmer zogen mich die sehr gelungenen Copien von den berühmten in Spanien befindlichen Werken des Raphael, dem Sposimo di Sicilia, der Madonna mit dem Fisch, der Perle und der Heimsuchung an,

welche der Herzog in der Gröfse der Originale, während dieselben sich in Paris befanden, hat ausführen lassen. Eine alte, vortreffliche Copie nach der Madonna della Sedia wird dem Giulio Romano beigemessen.

Endlich sehe ich mich auch im Stande, Dir von der berühmten Grosvenorgallerie zu schreiben, welche gröfstentheils von dem jetzigen Besitzer, dem Marquis v. Westminster, gesammelt worden ist. Durch Umfang und Werth der Bilder, durch die Art der Aufstellung macht sie einen wahrhaft fürstlichen Eindruck. Ein Brief S. k. H. des Herzogs von Cambridge an den Marquis hat mir den sonst in diesem Jahre sehr schwierigen Zutritt verschafft. Die grofsen Maler der niederländischen und holländischen Schule aus dem 17. Jahrhundert bilden den Hauptbestandtheil der Gallerie. Für Rembrandt insbesondere möchte es nächst der Privatgallerie des Königs die erste in England sein. Aber auch an trefflichen Werken aus der italienischen, spanischen und französischen Schule fehlt es darin nicht. Besonders wichtig sind die Claude Lorrains. Endlich enthält sie verschiedene werthvolle, ja zum Theil sehr berühmte Bilder aus der englischen Schule.

Ich beginne meinen Bericht mit den Bildern, welche des gröfsten Rufs geniefsen, vier colossalen Werken des Rubens. 1) Die Mannasammlung, Composition von sieben Figuren. Moses dankt für die erhaltene Wohlthat. Leinw., 16 F. hoch, 13 F. 7 Z. breit. 2) Eine Procession von den vier lateinischen Kirchenvätern: Gregor, Ambrosius, Augustin und Hieronymus, den Heiligen: Thomas von Aquino, Norbert und Clara, welche die Hostie trägt. Letztere

hat die Züge der Clara Eugenia Isabella, Tochter Philipp's II., Statthalterin der Niederlande, deren Schutzheilige sie war. Leinw., 14 F. hoch, 14 F. 6 Z. breit. 3) Die vier Evangelisten, ebenfalls in einer Procession einherschreitend. Leinw., 14 F. hoch, 14 F. 6 Z. breit. 4) Abraham, welcher von Melchisedech Brod und Wein erhält, eine sehr dramatische Composition von siebenzehn Figuren. Leinw., 14 F. hoch, gegen 19 F. breit. Diese Bilder gehören zu einer Folge von neun, welche sich bis zum Jahre 1808 in dem, von dem Herzoge von Olivarez gestifteten Carmeliter-Kloster zu Loeches, ungefähr vier deutsche Meilen von Madrid, befanden, und jenem Minister von seinem Herrn, dem Könige Philipp IV., geschenkt sein sollen. In jenem Jahre kamen obige vier in den Besitz des Grafen Burch, damaligen dänischen Gesandten am Hofe zu Madrid, welcher sie nach England brachte und für 10000 Pfd. Sterl. an den jetzigen Besitzer verkaufte. Zwei andere, der Triumph der christlichen Religion, und Elias in der Wüste von dem Engel gespeist, gelangten in die Gallerie des Louvre. Eins, der Triumph der Caritas, befand sich im Jahre 1830 im Besitz von Josua Taylor. Die zwei letzten, der Triumph der katholischen Kirche, und der Sieg des Christenthums über das Heidenthum, scheinen noch in Loeches zurückgeblieben zu sein. Die neun Originalskizzen von der Hand des Rubens, vordem im neuen Pallast zu Madrid, sind jetzt ebenfalls großsen Theils in England zerstreut. Alle jene Bilder sind als Tapeten characterisirt. An den oberen Enden sind nämlich Engel befindlich, welche beschäftigt sind, sie an einem Gesims zwischen Säulen aufzuhängen. In diesen Com-

positionen hat Rubens ein weites Feld gefunden, seinem Geschmack an allegorischen Darstellungen und an Darlegung von Pomp und feierlichen Aufzügen zu huldigen. Schwerlich möchte er aber meines Erachtens diese grofsen Bilder selbst berührt haben. Obschon er in seinen colossalen Figuren oft stark gegen die Form verstöfst, überschreiten doch diese Gestalten an Ungeschlachtheit, Schwerfälligkeit und Plumpheit alles, was man ihm mit Sicherheit beimessen kann, ist die Behandlung zu geistlos, roh und mechanisch, die Färbung zu einförmig ziegelroth und zu wenig durchsichtig für ihn. Er scheint diese Arbeit selbst seinen minder begabten Schülern überlassen zu haben; denn die besseren, ein Jordaens, Diepenbeke, van Thulden, kamen ihm doch in vielen Theilen näher.

Diese, so wie fast alle anderen Bilder von gröfserem Umfange, hängen in einem eigends dazu erbauten, prächtigen Raum. Da das Licht nur durch eine Laterne einfällt, gelangt, bei der sehr grofsen Höhe des Saals, ein nur schwacher und gedämpfter Lichtkegel in den unteren Theil, so dafs die darin befindlichen, noch dazu meist dunklen Bilder sehr unvortheilhaft erscheinen.

Aufserdem sind hier noch von Rubens vorhanden:

Die Anbetung der Könige, eine schöne Composition von dreizehn lebensgrofsen Figuren, welche Rubens für die Kirche der weifsen Schwestern in Löwen in der kurzen Zeit von acht Tagen ausgeführt haben soll. Er arbeitete hier, wie bisweilen, gegen eine tägliche Bezahlung von 100 Gulden. In der Färbung ist es für ihn ungewöhnlich schwach. Leinwand, 10 F. 9 Z. hoch, 8 F. 1 Z. breit.

Der Maler Pausias und seine Geliebte Glycera, das schöne Blumenmädchen, welches bei den Alten für die Erfinderin der Kränze galt. Sie hält einen Blumenkranz, er ihr Bildnifs, ein im Alterthum berühmtes Werk des Pausias. In einer Vase und einem Korbe ein grofser Reichthum von Blumen. Der Kopf der Glycera ist sehr zart und schön, der Hauptton aber etwas kaltröthlich für Rubens. Leinw., 7 F. hoch, 6 F. 2 Z. breit. Dieses Bild wird hier irrig für das Bildnifs von Rubens und seiner ersten Frau ausgegeben.

Ixion, welcher eine Wolke in der Gestalt der Juno umarmt. Juno selbst, neben sich den Pfau, dreht der Gruppe den Rücken zu, vor welcher eine geflügelte weibliche Figur, durch ein Fuchsfell als Betrug characterisirt, ein Gewand hält. Im Hintergrunde Jupiter auf dem Olymp, dem Amor die Nachricht des Vorgangs bringt. Sehr fleifsig ausgeführt und in der klaren Färbung zugleich zart und gemäfsigt. Der Unterschied zwischen dem Trugbild und der Juno selbst ist indefs nicht stark genug bezeichnet. Auf Holz, 5 F. 7 Z. hoch, 8 F. 1 Z. breit.

Die Verstofsung der Hagar. Der Gegenstand ist hier genreartig behandelt. Die vor der Thür stehende Sarah freut sich ihres Triumphs und verfolgt die Verstofsene noch mit Drohungen und Scheltworten. Die Ausführung in dem soliden Impasto ist höchst fleifsig und meisterhaft, die Färbung glühend. Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit. Aus der trefflichen Sammlung von Welbore Ellis Agar.

Eine hüglichte Landschaft mit weiter Ferne, von erntenden Landleuten und einem Karren mit zwei Pferden belebt. Das poetische Naturgefühl von Ru-

bens ist hier mit einer erstaunlichen Kraft der Färbung und dem seltensten Fleifs gepaart. Ein wahres Kleinod! Auf Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Van Dyck. Maria sieht mit inniger Freude auf das Kind auf ihrem Schoofse herab, welches die knieende heilige Katharina mit gekreuzten Händen verehrt. Kniestück. Allein dieses Bild reicht hin, zu beweisen, wie ungereimt die Behauptung ist, dafs van Dyck kein Talent zur Historienmalerei gehabt habe. Das höchst Edle und Zarte der Empfindung, die schönste, liebevollste Durchbildung, die Klarheit der warmen Färbung, welche in den Lichtern einem hellgehaltenen Rembrandt nahe kommt, sprechen dafür, dafs der Meister das Bild nach seiner Rückkunft aus Italien, während seines Aufenthalts in den Niederlanden gemalt hat. Es ist von Blooteling gestochen. Leinw., 3 F. 8 Z hoch, 3 F. breit. Aus der Sammlung von W. E. Agar.

Frans Snyders. Eine Bären- und eine Löwenjagd, sehr grofse Bilder. Die Wuth in den zwei Löwen ist meisterhaft ausgedrückt; die Bärenjagd aber ungleich weniger geistreich und harmonisch als die im Museum zu Berlin.

Jan Fyt. Hunde und ein Raubvogel bei todtem Wilde; ein fleifsiges, in sehr warmem Ton gemaltes Bild dieses geistreichen Meisters.

Rembrandt. 1) Die Heimsuchung. Elisabeth umarmt Maria auf der untersten Stufe der Hausthürtreppe, welche der alte Zacharias, von einem Jüngling gestützt, herabsteigt. Hinter der im Profil gesehenen Maria ,mit einem Turban auf dem Kopf, ist eine Negerin, welche ihr den Mantel abnimmt. Mehr zurück hält ein Knecht den Esel, auf dem Maria die

Reise gemacht hat. Ein treuer Pudel, der mit gelaufen, ein Pfau und eine Henne mit ihren Küchlein vollenden die naive, ganz in die Zeit und den Lebenskreis des Künstlers versetzte Darstellung. Dennoch ist das Gefühl in den Köpfen so fein, so edel, so echt biblisch, dafs man durch alle jene Zufälligkeiten nicht gestört wird, und recht inne wird, worauf es eigentlich in der Kunst ankommt. Dabei ist in diesem im 34. Jahre gemalten Bilde (es ist mit 1640 bezeichnet) in der Composition, der delicaten Pinselführung, der Beleuchtung, der Gluth des Helldunkels eine Meisterschaft, welche es fast auf eine Höhe mit der Ehebrecherin in der Nationalgallerie setzen. Früher in der Sammlung des Königs von Sardinien, wurde es im Jahre 1812 nach England gebracht und von dem jetzigen Besitzer gekauft. Auf Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

2 und 3) Das Bildnifs eines blondhaarigen Mannes in jüngeren Jahren, einen Falken auf der Faust. Bez. 1643; das Bildnifs seiner Frau in reicher Kleidung und Schmuck, einen Fächer in der Hand. Kniestücke. Auf Holz, jedes 3 F. 8 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit. Zwei Portraite ersten Ranges. Im vollen Licht genommen und daher im hellsten, klarsten Goldton gehalten; dabei mit dem hinreifsendsten, wahrsten Naturgefühl in zarter, verschmolzener Pinselführung auf das Fleifsigste durchgeführt.

4 und 5) Die Bildnisse von N. Berchem und seiner Frau, das ihrige mit 1644 bezeichnet. Das seine, im breitkrämpigen Hut, ist sehr lebendig, doch etwas schwer und grau in den Schatten, das der Frau im hellsten Licht höchst klar und fleifsig, besonders die Hände zu den vollendetsten gehörig, welche

Rembrandt gemalt hat. Auf Holz, jedes 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

Eine Landschaft mit Figuren im Geschmack des Teniers, von der tiefsten Gluth der abendlichen Beleuchtung und gewaltigem Impasto, ungefähr 3 F. hoch, 4 F. 6 Z. breit, wird ebenfalls dem Rembrandt beigelegt, ist aber wohl nur ein treffliches Bild aus seiner Schule.

Von De Koningh ist hier eine Landschaft, welche nach Art mancher Bilder des J. Ruysdael eine weite Ebene in dem warmen Rembrandtschen Ton mit großer Meisterschaft darstellt.

Hobbema. 1) Ein reich bewachsenes Dorf, durch welches sich eine Straße zieht, von einfallenden Sonnenstrahlen beschienen. Ein Reiter, ein Mann zu Fuß und sechs Hunde auf der Straße, ziehen von der Staffage das Auge am meisten auf sich. Mit dem Namen und dem Jahre 1665 bezeichnet. 2) Das Gegenstück. Eine Landstraße, welche durch eine Gemeinweide führt, an der sich schön bewachsene Bauerhäuser hinziehen. In der Ferne ein Kornfeld. Gleich dem vorigen von der Hand Lingelbach's reich mit Figuren belebt. Bez. Meindert Hobbema. Diese in einem kühlen, reizenden Ton gehaltenen Bilder gehören für die Feinheit der Abtönung, die Freiheit und Leichtigkeit des geistreich spielenden Pinsels zu den schönsten Werken des Meisters. Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. Aus der Sammlung von W. E. Agar.

Jan Both. In einer, von der Morgensonne stark beschienenen Berglandschaft von reichem Bewuchs unterhält sich ein Pilger mit einem Hirten. In einem Flusse baden sechs Knaben. Besonders gut impastirt

und fleifsig beendigt. Leinw., 3 F. 6½ Z. hoch, 4 F. 3½ Z. breit.

N. Berchem. Eine reiche, gebirgichte Landschaft. Auf einer Wiese im Vorgrunde tanzen zwei Frauen und ein Mann nach dem Tambourin. Obgleich für die Gröfse besonders fleifsig, gehört es doch zu den in Ton und Gefühl kalten Bildern des Meisters. Es ist mit 1656 bezeichnet. Leinw., 4 F. 8 Z. hoch, 7 F. breit. Aus der Sammlung W. E. Agar.

Albert Cuyp. 1) Ein Flufs, auf welchem in der Nähe der Mauern einer Stadt verschiedene Schiffe liegen, im warmen Abendschein. Dieses Bild ist durch die satte Harmonie, die Klarheit der Beleuchtung, das malerische Gefühl der Anordnung im kleineren Maafsstabe ein eben so grofses Meisterstück, als die beiden grofsen Bilder bei Lord Francis Egerton und bei Sir Abraham Hume. Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

2) Ein Flufs, an dessen Ufer eine Gruppe von fünf Kühen, und in deren Nähe ein Boot mit drei Personen, vom Mondlicht beschienen. Das Nächtliche, der Gegensatz der hellen Lichter und dunklen Schatten ist in diesem breit und skizzenhaft behandelten Bilde höchst meisterhaft. 2 F. 4 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. Zwei andere kleine Bilder des Cuyp, von denen das eine mit vier Schaafen und einer Ziege sehr schön sein soll, habe ich nicht gesehen.

Jan van Goyen. Eine Ansicht von Nymwegen. In diesem Hauptbilde kommt der so ungleiche Meister dem Cuyp sehr nahe. Nur in der Klarheit mufs er etwas zurückstehen.

Paul Potter. Vor einer Meierei, in deren Nähe sich eine Reihe von Weiden hinzieht, sind fünf Kühe, ein Stier und fünf Schaafe vertheilt. Ein, die eine Kuh

Kuh melkendes, Mädchen unterhält sich mit dem Hirten. Jenseits der Weiden ergehen sich ein Herr und eine Dame, die Besitzer der Meierei, längs der Wiese, auf welcher Kühe in ansehnlicher Zahl verbreitet sind. Eine warme Nachmittagssonne umspielt alle Gegenstände. Mit dem Namen und 1647 bezeichnet. Auf Holz, 1 F. $3\frac{5}{8}$ Z. hoch, 1 F. $7\frac{3}{4}$ Z. breit. Dieses für den Hrn. van Slingelandt zu Dort ausgeführte Bild ist ein Werk ersten Ranges von Potter. Die dem einen Bilde bei Lord Ashburton sehr ähnliche Composition ist so reich als malerisch, die Formen vereinigen Bestimmtheit mit Weiche, die Behandlung ein treffliches Impasto mit fleifsiger Beendigung, die Färbung die gröfste Klarheit mit einer naturwâhren Wärme. Das Ganze gewährt den schönsten, heitersten Eindruck eines echt ländlichen Zustandes. Der hohe Werth dieses Bildes ist schon seit lange anerkannt, denn in der Versteigerung der Sammlung Slingelandt im Jahre 1785 wurde es mit 8010 Gulden bezahlt. Doch ist es seitdem im Preise noch bedeutend gestiegen, indem es bei dem Verkauf der Sammlung Tolozan für die Summe von 27050 Frc. veräufsert wurde. Im Jahre 1806 endlich wurden bei einer Versteigerung in London 1552 Pfd. Sterl. umsonst geboten. Später kaufte es der jetzige Besitzer indefs für einen etwas niedrigeren Preis.

Adriaen van de Velde. In der Nähe der Gebäude einer Pächterei befinden sich Kühe, Schweine, Schaafe, Federvieh, ein Mann und zwei Frauen, von denen die eine melkt. Dieses, in dem weichen und zarten Schmelz des Meisters ausgeführte Bild, dessen idyllischer Reiz noch durch warme, aber sanfte Nachmittagsbeleuchtung erhöht wird, rührt nach der Be-

zeichnung mit 1658 aus seinem 19ten Jahre her. Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. Schon in der Gallerie Choiseul gestochen, befand es sich zuletzt in der Sammlung W. E. Agar.

Philipp Wouverman. Ein Pferdemarkt. In der Mitte dieses reichen, höchst delicaten Bildes bemerkt man eine Gruppe von fünf Pferden und mehrere Rofstäuscher. Es ist zwar in dem so geschätzten kühlen Ton gehalten, doch etwas dunkel und fahl in der Hauptwirkung. Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

Von den holländischen Feinmalern sind nur zwei Bilder anzuführen.

Gerard Dow. Ein Kind wird von der Brust der Mutter durch eine Kinderklapper abgezogen, welche ihm eine etwas ältere Schwester hinreicht. Das zierliche Gemach ist mit allerlei reichem Hausrath versehen. In einem hinteren Raume sind zwei Personen im Gespräch. Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. In Rücksicht der Ausführung aller Theile, eines Vorhanges, eines Teppichs auf dem Tische ist dieses ein Werk Dow's vom ersten Range, in der Färbung aber gehört es zu den kalten seiner späteren Zeit. Schon im Jahre 1793 ist es mit 33500 Frcs. bezahlt worden.

A. van der Werff. Eine Ruhe der heiligen Familie. Das Kind schläft. Bez. mit dem Namen und 1706. Dieses für die Feinheit des Helldunkels, die Delicatesse der Ausführung höchst gewählte Bild wurde von dem Künstler für seinen gröfsten Gönner, den Kurfürsten von der Pfalz, gemalt, und von diesem dem Cardinal Ottoboni verehrt, aus dessen Fa-

milie es der vorige Besitzer, W. E. Agar, erwarb. Auf Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

David Teniers. 1) Eine Landschaft. Teniers und seine Frau sind mit ihrem Gärtner im Gespräch. Jenseits eines Wassers, worauf einige Schwäne und ein Boot, das Landhaus des Künstlers. In einem zart bräunlichen, sehr klaren Ton geistreich tokkirt. Mit dem Monogr. und 1649 bezeichnet. Leinwand, 4 F. hoch, 8 F. 3 Z. breit. 2) Eine Bauernfamilie beim Tischgebet. Der Gehalt ansprechender, als meist, die Ausführung in einem warmen, goldenen Ton trefflich.

Jan van Huysum. Früchte und Blumen von höchster Delicatesse der Ausführung, doch, wie so viele spätere Bilder dieses Meisters, verworren in der Anordnung, bunt und kalt in der Färbung. Der helle Grund wird von Buschwerk gebildet. Mit 1731 bezeichnet. Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit.

Ich gehe jetzt zu den Bildern aus der italienischen Schule über.

Unter dem Namen Raphael befindet sich hier ein Exemplar jener Composition, in welcher der den Beschauer ansehende Johannes auf das schlafende Christuskind deutet, von dem die Maria den Schleier aufhebt. So sehr die Köpfe anziehend, so sorgfältig die Malerei ist, so deutet doch ihre Glätte, der trübe, in der Landschaft bleiche Ton auf einen späteren Ursprung. Am meisten Aufsehen hat neuerdings das unter Longhi's Aufsicht gestochene Exemplar bei Brocca in Mailand gemacht, welches der Herr von Rumohr ebenfalls als unecht nachgewiesen. Es ist von runder Form, während das hiesige viereckig ist. Ein

drittes Exemplar ist in der Gallerie zu München, und ein viertes besafs Lucian Buonaparte.

Zwei kleine, grau in Grau gemalte Bilder, Petrus und Paulus vorstellend, werden dem Polydor da Caravaggio beigelegt; die edle Erfindung gehört zwar der Schule Raphael's an, die Ausführung erscheint mir indefs nach allem, was ich von Polydor gesehen, zu fein und zierlich.

Giulio Romano werden zwei andere kleine Bilder genannt, der heilige Lucas, welcher die Maria malt, und Maria und Joseph, welche das schlafende Kind verehren. Beide, besonders das erste, sind werthvolle, fleifsige Gemälde aus der Schule Raphael's, mit Benutzung von Motiven dieses Meisters, ohne dafs ich doch darin die Geistesart und Technik des Giulio finden kann.

Zwei Bilder, welche den Namen Tizian tragen, die Ehebrecherin vor Christus und eine grofse Landschaft, hängen zu hoch, um entscheidend darüber zu urtheilen; doch scheint das erste von einem secundären Venezianer jener Zeit herzurühren, und erinnert in der Gluth der Farbe an Schiavone; das zweite, von edler Composition, dürfte, nach dem schweren und dunklen Gesammtton, einer etwas späteren Zeit, etwa der des Gaspard Poussin angehören.

Von Parmegianino ist hier die geistreiche Originalskizze zu dem grofsen Bilde in der Nationalgallerie.

Aus der Schule der Carracci bemerke ich folgende Bilder.

Lodovico Carracci. Eine heilige Familie, die Figuren lebensgrofs, ist von einer für ihn seltenen Tiefe und Wärme der Farbe.

Domenichino. Eine grofse Landschaft, mit der Zusammenkunft von David und Abigail staffirt. Sehr poetisch in den Linien, von dem seltensten Impasto und grofser Kraft in Färbung und Beleuchtung.

Guido Reni. Ein besonders fleifsig und warm colorirtes Exemplar der so oft vorkommenden Fortuna.

An anderen italienischen Meistern sind vornehmlich zu nennen:

Ribera. Diogenes. Besonders streng und fleifsig in einem klaren, warm-gelblichen Ton durchgeführt.

Pietro da Cortona. Hagar in der Wüste. Von mehr Gefühl als meist, und in einem sehr harmonischen Ton gehalten.

Andrea Sacchi. Der heil. Bruno. Das weifse Gewand ist nicht minder trefflich, als die Gewänder auf der berühmten Vision des heiligen Romualdus in Rom, der Kopf aber noch leerer und widriger.

Salvator Rosa. Von ihm sind hier zwei seiner gröfsten historischen Bilder. Democrit in tiefster Einsamkeit, von Skeletten, Statuen und anderen Gegenständen der Natur und der Kunst umgeben, überläfst sich seinen philosophischen Betrachtungen. Nur ein mäfsiges Licht hellt die allgemeine Dunkelheit in etwas auf. Dieses Bild ist für den Hang des Phantastisch-Grandiosen dieses Meisters, welches ihn so beliebt in England macht, sehr characteristisch. Das Gegenstück, Diogenes, welcher die Schaale wegwirft, als er den Knaben aus der Hand trinken sieht, zeigt den Rosa von seiner cynisch-humoristischen Seite. Er mufs selbst einen besonderen Werth auf diese Bilder gelegt haben, indem er beide radirt hat.

Die drei Marien am Grabe von demselben ist ein

Effectstück, in welchem sehr dunkle Schatten sich stark gegen speckgelbe Lichter absetzen. In der einen Maria spricht sich Gefühl für Grofsheit der Linien aus, der Engel ist zu dramatisch bewegt.

Claude Lorrain. Eine Morgen- und eine Abendlandschaft, erstere mit 1651 bezeichnet. Beide, von tiefer, satter Farbe, stellen die gewählten Tageszeiten mit gewohnter Meisterschaft dar. Sie stehen auf der Gränzscheide seiner früheren, stärker impastirten und im Einzelnen in lebhafteren Localfarben betonten, und seiner späteren, mehr auf allgemeine Haltung und Harmonie ausgehenden Weise. Zwei kleinere Bilder, deren eins die Zahl 1661 trägt, sind schon fahler im Grün, kühler im Hauptton, lockerer und spielender in der Behandlung. Besonders herrlich ist die Stimmung in der abendlichen Landschaft. Noch etwas später möchten zwei der gröfsten Bilder sein, welche Claude je gemalt hat. Das eine ist mit der Bergpredigt Christi, das andere mit der Verehrung des goldenen Kalbes staffirt. Die Harmonie, die zarte, duftige Abtönung ist wunderbar schön, doch vermifst man die Bestimmtheit der Formen, die Klarheit der Farben seiner früheren Bilder, und fällt das zu grofse Mifsverhältnifs in den Proportionen der Figuren zur Landschaft unangenehm auf. Ein Bild, wo in sanfter Abendbeleuchtung zwei Hirten tanzen, ist aus derselben Epoche, nur sind bei der harmonischen Zartheit der Abtönung die Formen noch unbestimmter und verschwommener, der Ton noch minder klar.

Gaspard Poussin. 1) Eine Landschaft, welche mit den edelsten Linien eine zart-warme Beleuchtung und eine seltene Lebhaftigkeit und Klarheit der Far-

ben vereinigt. 2) Eine Ansicht von Tivoli, von sehr fleifsiger Ausführung und besonderer Frische des Tons.

Aus der französischen Schule führe ich zwei Gemälde des Nicolas Poussin an. Maria mit dem Kinde und Engeln zeichnet sich durch ungewöhnliche Helligkeit und Klarheit der Farbe aus; eine grofse Landschaft aber gehört in dem edlen, melancholischen Naturgefühl, in der Tiefe und Wärme des Tons zu dem Vortrefflichsten, was ich von ihm kenne. Sehr merkwürdig ist die Staffage der Callisto, welche, in eine Bärin verwandelt, von Jupiter unter die Sternbilder versestzt wird.

Von der spanischen Schule befinden sich hier von Murillo die schon früher in Spanien, im Pallast St. Jago zu Madrid, berühmte grofse Landschaft mit Laban, welcher bei Jacob umsonst nach seinen Hausgötzen sucht, indem Rebecca darauf sitzt. Die reiche, übrigens genreartige Composition ist von ungemeiner Klarheit und Frische der Färbung. Auch in der harmonischen Landschaft zeigt er sich als ein tüchtiger Meister.

Von Velasquez ist hier ein treffliches, in der Farbe sehr kräftiges und klares Exemplar des Bildnisses von König Philipp IV., als Knaben, auf einem andalusischen Pferde, welchem man in England mit einigen Veränderungen öfter begegnet.

Ich komme jetzt schliefslich auf die Bilder aus der englischen Schule.

Hogarth. 1) Der arme Poet. Die Wirthin steht an der Thür der ärmlichen Dachstube, welche dem Poeten und seiner Familie zur Wohnung dient, und macht ihn auf das lange Kerbholz aufmerksam. Er kratzt sich verlegen hinterm Ohr. Seine Frau

ist beschäftigt, seinen Hut zu flicken, eine Kranke im Bette vermehrt noch die Noth der Familie, welche zu vollenden, der Hund der Wirthin das letzte *morceau de resistance,* einen Schinken, stiehlt. Die Behandlung ist geistreich, die Harmonie der gebrochenen, aber saftigen Farben, und ein mäfsiges Helldunkel sehr glücklich. 2) Das Portrait eines Knaben, welcher einen Plan der Stadt Bergen op Zoom hält, ist sehr lebendig aufgefafst und für ihn in der Ausführung fleifsig, in der Färbung besonders lebhaft.

Sir Josua Reinolds. Die berühmte Schauspielerin Mifs Siddons als tragische Muse in ganzer, lebensgrofser Figur. Wenn man sich über die moderne Auffassung und das moderne Costum hinwegsetzt, so enthält dieses Bild wirklich grofse Vorzüge. Das Gesicht hat einen feinen, edlen Ausdruck, die Färbung des Fleisches ist zart, klar und dabei warm. Kleid und Grund nähern sich im Effecte dem Rembrandt. Das Bild ist im Jahre 1785 gemalt, und beweist, dafs der 62jährige Künstler noch in seiner vollen Kraft war.

Gainsborough. Von diesem sind hier einige seiner besten Werke. 1) „Der blaue Knabe". Dieses Bild ist aus einer polemischen Tendenz entstanden. Gainsborough wollte dadurch nämlich practisch die Meinung des Sir Josua widerlegen, dafs das Vorherrschen der blauen Farbe mit einem guten Colorit unverträglich sei, und es ist ihm wirklich gelungen, ungeachtet des ganz blauen Anzuges, eine harmonische und angenehme Wirkung hervorzubringen. Auch liegen allerdings in der kühlen Farbenleiter, worin das Blau die Hauptrolle spielt, höchst zarte und reizende Accorde, welche indefs dem Sir Josua, bei

seiner Art zu sehen, weniger zugänglich sein mufsten. Uebrigens möchte er demungeachtet in so fern Recht behalten, dafs die Maler gewifs wohl thun, die Anwendung von reinem, ungebrochenem Blau in grofsen Massen möglichst zu vermeiden. In Lebendigkeit und fleifsiger, solider Malerei ist der blaue Knabe aufserdem sehr ausgezeichnet. 2) In ländlicher Genügsamkeit verweilt eine Bauernfamilie vor ihrer, von grofsen Bäumen umgebenen, ärmlichen Wohnung. Die glühende Lichtwirkung, die fleifsigere Ausführung als meist, erhöhen noch das Anziehende des Bildes. 3) Eine Fischerfamilie an der Küste der lebhaft bewegten See. In Klarheit, Wärme des Tons, Impasto und Haltung das beste Bild, was ich von ihm gesehen.

Wilson kann man hier in seiner idealistischen und naturalistischen Richtung kennen lernen. Von der ersten Art ist eine sehr poetische, vom Sturm bewegte Natur, worin die Hexen dem Macbeth erscheinen. Die Figuren sind das Schwächste. Von der zweiten eine gewöhnliche Gegend mit einem stillen, klaren Flufs, anziehend durch eine warme Beleuchtung und fleifsige Ausführung.

West. 1) Der Tod des Generals Wolf. Hier befindet sich West in seiner eigentlichen Sphäre, und dieses Bild ist mir lieber als alles, was ich bisher aus dem biblischen und mythologischen Kreise von ihm gesehen habe. Man fühlt, dafs er hier innerlich ergriffen gewesen, der ganze Vorgang wird uns wahr und lebendig vor Augen geführt, die Köpfe sind individuell und voll Gefühl, die Wirkung vortrefflich. Nur die Färbung, obgleich ungleich lebhafter als meist, hat immer etwas Trübes, besonders ist der Hinter-

grund schwerfällig im Ton. 2) Die Seeschlacht bei la Hogue hat, wenn gleich nicht in demselben Grade, ähnliche Verdienste, und ist dabei klarer und wärmer in der Farbe. 3) König Wilhelm III., die Boyne passirend, ist dagegen eben so verworren in der Composition, als dunkel und trübe in der Farbe. Durch die vortrefflichen Kupferstiche sind diese Bilder in der ganzen Welt bekannt.

George Stubbs. Sehr interessant war es mir, von diesem, durch Kupferstiche und sein Werk über die Anatomie der Pferde, mir rühmlichst bekannten Meister hier ein Bild zu sehen. Es stellt Pferde am Fuſse mächtiger Eichen mit flacher Ferne vor. Auch abgesehen von der groſsen Wahrheit und dem feinen Verständniſs der Pferde, ist es mit vielem Geschick behandelt und von sehr gutem Luftton.

Ungemein erfreute mich ein Werk des genialen Bonington, eines der Tonangeber der neusten Zeit für malerische Auffassung und schlagende Lichtwirkung. An einer flachen Seeküste befinden sich im Vorgrunde zwei Fischermädchen, ein Knabe, drei Enten und mehrere Fische. Die hinter Wolken hervorscheinende Sonne beleuchtet alles mit ihrem glühenden Strahl. Wirkung, Färbung, Zeichnung, Impasto sind gleich vortrefflich.

Zwanzigster Brief.

London, den 9. August.

Obgleich das Parliament noch immer versammelt ist, so wird doch London jetzt auffallend leerer, und täglich sieht man stattliche Reisewagen in den Straſsen stehen. Auch die Abendgesellschaften werden daher seltener. Kürzlich wohnte ich einer Sitzung eines Vereins von Architecten bei, welcher sich erst im Laufe dieses Sommers hier gebildet hat, und wozu ich von dem Secretair der Gesellschaft, William L. Donaldson, einem Architecten, welcher sich gleich sehr durch seine Bildung, wie durch seine Liebenswürdigkeit auszeichnet, eine Einladung erhalten hatte. Es ist bekanntlich characteristisch für England, in Vergleich zu den anderen Ländern Europa's, daſs das Meiste, was in diesen nur von den Regierungen ausgeht und gehandhabt wird, hier lediglich von Privatleuten unternommen und ihrem freien Betrieb überlassen ist. Den Grundsätzen, daſs für jeden Einzelnen der eigene Vortheil der beste Lehrmeister ist, für Alle aber die freieste Concurrenz nothwendig die wohlthätigsten Folgen hat, verdankt England hauptsächlich seine gepriesensten und groſsartigsten Werke, seine zweckmäſsigsten Anstalten, so wie den auſserordentlichen Vorsprung, welche es vor anderen Ländern voraus hat. Es sind nämlich dadurch nicht allein eine unermeſsliche Masse von Kräften zur freien und eigenthümlichen Entwickelung gekommen, sondern die Erfahrung hat gelehrt, das Spiel derselben unter einander in ein so glückliches Verhältniſs zu bringen, daſs sie von allen Seiten sich unterstützend

und ergänzend in einander greifen und gegenseitig auch das scheinbar ganz Werthlose so vollständig ausnutzen, dafs gar nichts mehr ganz verloren geht.

Bei einem längeren Aufenthalte hier im Lande überzeugt man sich indefs, dafs es auch Fälle giebt, bei welchen diese Maxime der Regierung, nicht selbst organisirend einzuwirken, sich als nachtheilig erweist. Dazu gehören namentlich die Anstalten für die Bildung in Wissenschaft und Kunst. So ist z. B. die hiesige königliche Akademie der Künste wesentlich nur ein Privatverein von Künstlern, welche vom Staat nichts als ein Local, die Titel Präsident, Professor u. s. w. und die Erlaubnifs haben, alljährlich eine Kunstausstellung zu veranstalten. Unter solchen Umständen kann billigerweise — zumal in einem Lande wie England, wo jedem seine Zeit so kostbar ist — von den Mitgliedern kein grofser Aufwand von Zeit und Mühe verlangt werden. Die nothwendige Folge davon aber ist, dafs die Akademie als höchste Lehranstalt für Architectur, Sculptur und Malerei diesem wichtigen Zwecke nur sehr ungenügend entsprechen mufs. Im besten Fall halten die einzigen fünf Professoren, welche für den Unterricht in Anatomie, Perspective, Architectur, Sculptur und Malerei zu sorgen haben, im Laufe eines ganzen Jahres sechs mal einen Vortrag. Doch ist es vorgekommen, dafs auch nur drei bis vier gehalten, selbst dafs sie bei einem Todesfall ein volles Jahr ganz ausgefallen sind; ja, was die Architectur anlangt, so hat sich der Fall begeben, dafs vom Jahre 1824 bis 1830, mithin während 7 Jahren gar kein Vortrag gehalten worden ist. Soll aber eine solche Anstalt von irgend einem erheblichen Nutzen sein, so ist ein gründlicher und in

regelmäfsiger und fleifsiger Folge wiederkehrender Unterricht unerläfslich. Aus diesem Mangel, welcher bisher in England nicht durch Herstellung des alten Verhältnisses von Meistern und Schülern, oder durch Eröffnung von Atteliers einen Ersatz gefunden, erklärt sich zum Theil der dilettantenartige, verwilderte Character so vieler Erscheinungen im Gebiete von allen drei Künsten. Das Bedürfnifs nach einem gemeinsamen Mittelpunkt für Mittheilung über die wichtigsten Angelegenheiten der Architectur hat daher die ausgezeichnetsten Architecten Englands vermocht, diesen Verein zu stiften. Das Augenmerk desselben wird sich vornehmlich auf Ausbildung und Erhaltung eines reinen Geschmacks, Mittheilung neuer Erfahrungen über Constructionen und Material im Bereich von ganz Europa, so wie auf eigne Experimente über beide erstrecken. Eine Sammlung von Originalmonumenten, Modellen, Zeichnungen und Kupferwerken von den bedeutendsten und schönsten Denkmalen aller Zeiten und Völker, eine Bibliothek über die wissenschaftlichen und technischen Theile wird mit der Zeit die reichste Gelegenheit zur Ausbildung in der Architectur gewähren. Nach der löblichen Sitte in England, gemeinnützige Zwecke zu unterstützen, haben sogleich mehrere Personen in Geld oder in Werken namhafte Geschenke gemacht. Sehr wünschenswerth wäre es nun, dafs die Regierung einem so preiswürdigen Betreben durch Gewährung eines Locals, durch Anstellung von tüchtigen Lehrern zur Bildung junger Architecten fördernd entgegen kommen möchte!

Der durch seine zahlreichen Werke über Monumente der Baukunst in England allen Gebildeten in

Europa bekannte John Britton hatte eine Reihe von Zeichnungen von Denkmalen, welche für die Geschichte der Architectur in England besonders characteristisch sind, in dem Versammlungszimmer aufhängen lassen, und begründete darauf einen interessanten Vortrag, der mir um so wichtiger war, als ich nun bald meine Reise durch England antreten und manche jener berühmten Gebäude selbst sehen werde.

Gestern war ich von diesem gefälligen und liebenswürdigen Mann, welchem ich von dem Doctor Spiker empfohlen worden, zu einem Diner nach Richmond eingeladen. Ich machte diese vom schönsten Wetter begünstigte Parthie in der angenehmen Gesellschaft des so vielseitig gebildeten jungen Murray. Die Aussicht, wodurch Richmond so berühmt ist, fand ich wirklich imposant und eigenthümlich. Von einer ziemlich ansehnlichen Anhöhe übersieht man eine auf das Reichste und Ueppigste mit dem schönsten Laubholz weit und breit bedeckte Gegend, durch welche sich die Themse wie ein silbernes Band hinzieht. Dieser Fluſs, der wenige Meilen abwärts die Handelsflotten der Welt auf seinem Rücken trägt, hat hier ein ganz bescheidenes und ländliches Ansehen gewonnen. Das Auge trinkt mit Entzücken dieses Meer des saftigen, gesättigten Grüns, in welchem wellenartig bis in die weiteste Ferne ein mächtiger Baum hinter dem andern in strotzender Kraft und Fülle das Haupt erhebt. Diese für die englische Natur so characteristische Aussicht war mir zugleich symbolisch für die Nation, in welcher sich eben so in üppigster Fülle die Masse gesunder Lebenskräfte unablässig wetteifernd hervordrängen. Der Reiz des

Anblicks wurde noch ungemein durch eine Beleuchtung gesteigert, welche Claude so häufig als ein Hauptmittel seiner magischen Wirkungen benutzt hat. Die uns gegenüber sich neigende Sonne, welche die Ränder der Bäume vergoldete, und nur die luftigeren Parthien derselben mit ihren Strahlen durchdrang, liefs die grofsen Massen in Schatten, und rief dadurch in allen Plänen der Landschaft jene schlagenden Gegensätze, jenes feine, gleichmäfsige Eintreten der Lufttöne hervor. Von meinem Platz bei Tische konnte ich dieses herrlichen Anblicks durch alle Nüancen bis zum Eintreten der Abenddämmerung geniefsen, und ich überliefs mich demselben um so mehr, als ich häufig den lebhaften Unterhaltungen meiner Tischgenossen nicht folgen konnte. Unter diesen, deren Anzahl, wie ich es bei solchen Gelegenheiten liebe, zwischen der Zahl der Grazien und Musen gehalten war, befand sich der Sänger Braham, der schon seit vielen Jahren als der beste englische Tenorist betrachtet wird und auch wirklich für sein Alter noch immer Aufserordentliches leistet. Er soll sich ein Vermögen von mehr als 100000 Pfd. Sterl. zusammen gesungen haben.

Immer erstaune ich von neuem über den in diesem Lande vorhandenen Reichthum von Kunstwerken. So habe ich kürzlich in dem Hause des Hrn. Heinrich Thomas Hope ein wahres Museum kennen gelernt. Abwechselnd sieht man sich hier von antiken und modernen Marmorstatuen, griechischen Vasen, italienischen und niederländischen Bildern umgeben. Sehr beklagte ich, den durch seine geistige Bildung, durch seinen Enthusiasmus für Kunst so ausgezeichneten Vorgänger des jetzigen Besitzers, welcher

die meisten jener Denkmale gesammelt hat, nicht mehr unter den Lebenden zu wissen. Leider sind die Antiken durch schlechte Restaurationen meist sehr verunstaltet, auch ursprünglich viel Mittelmäfsiges darunter. Am meisten zeichnen sich eine sieben Fufs hohe Minerva, eine Hygiea, beide im Jahre 1797 an der Tibermündung gefunden, ein Antinous und ein Apoll mit dem Hyacinthus aus; doch scheint mir die Minerva dem grofsen Ruf, welchen sie geniefst, nicht ganz zu entsprechen. Die Vasen bestehen aus der zweiten, von Sir William Hamilton in Neapel gebildeten Sammlung und enthalten verschiedene sehr gewählte Stücke. Indefs hat sich der Gesichtskreis für Denkmale dieser Gattung durch die Unzahl der verschiedensten Art, welche seitdem gefunden worden, gar sehr erweitert.

Die Bilder aus der italienischen Schule, welche mit einigen historischen Gemälden aus der niederländischen Schule in einer geräumigen, von oben erleuchteten Gallerie aufgestellt sind, haben mich im Ganzen wenig befriedigt. Die namhaftesten sind:

Die Versuchung Christi, unter dem Namen Tizian aus der Gallerie Orleans stammend, scheint mir in keiner Beziehung diesen Namen zu rechtfertigen, die Zeichnung ist plump, die Charactere haben etwas Rohes, die Färbung etwas Uebertriebenes.

Zwei allegorische Bilder des Paolo Veronese aus derselben Gallerie sind schöne und merkwürdige Werke des Meisters. Das eine stellt ihn selbst vor, wie er sich von dem Laster zum Ruhm wendet, das andere die Stärke unter der Gestalt des Hercules, welcher von der Weisheit geleitet wird. Es waltet in beiden, besonders in dem ersten, die kühle Far-

benleiter, das Blau und Weiſs vor, und auch die Fleischtöne sind in dem silbernen Ton gehalten, worin Paolo so einzig unter allen Venezianern dasteht. Die Figuren sind lebensgroſs.

Guido Reni. Der Sieg der himmlischen über die gemeine Liebe. Der Knabe Amor ist mit verbundenen Augen an einen Baum gefesselt, während der Jüngling Amor seine Pfeile verbrennt. Die Composition scheint mir vorzüglicher, als die Ausführung, woran ich die dem Guido eigenthümliche Feinheit der Touche vermisse. Aus der Gallerie Orleans.

Salvator Rosa. Das Meer mit hohen Felsen, über welches sich Gewitterwolken ausbreiten, hat ihm Gelegenheit gegeben, seinen Sinn für das Groſsartig-Phantastische in der Natur auszudrücken. Der Ton der sonst kräftigen Färbung ist indeſs etwas trübe.

Ein sogenannter Claude Lorrain ist eine alte, recht hübsche Copie nach dem trefflichen Bilde der Dresdner Gallerie, in dessen Mittelgrunde sich ein kleiner Wasserfall, im Vorgrunde als Staffage die Flucht nach Aegypten befindet.

Rubens. Der Schiffbruch des Aeneas an den Strophaden, nach dem dritten Buch der Aeneide genommen. Ein Schiff ist von dem wüthenden Meere gegen einen Felsen geworfen, auf dessen hohem Gipfel ein Leuchtthurm brennt. Während sich noch zwei Seeleute auf dem sinkenden Schiffe befinden, klimmen andere das Ufer hinan, noch andere machen ein Feuer an. Ein glühendes Morgenroth erhellt die dunklen Sturmeswolken und das empörte Element. Höchst poetisch in der Erfindung und meisterlich in einem tiefen, satten Ton ausgeführt. Leinwand auf Holz geklebt, 2 F. hoch, 3 F. 3 Z. breit. Ein groſses Bild

von Rubens, der Tod des Adonis, von dem ich mir viel versprochen, war leider nirgends zu sehen.

Van Dyck. Maria mit dem Kinde ist ein recht gutes, doch nicht bedeutendes Bild des Meisters. Zwei andere, dem van Dyck beigemessene Bilder erschienen mir etwas zweifelhaft.

In dieser Gallerie befindet sich auch die Statue des Jason von Thorwaldsen, das Werk, welches zuerst seinen grofsen Ruf begründete. Die mächtige, ruhig und sicher auf sich selbst ruhende Heldennatur ist darin vortrefflich ausgedrückt, doch scheint mir die Durchbildung des Einzelnen mit jener Erfindung nicht auf gleicher Höhe zu stehen.

In einem ziemlich kleinen, mäfsig von oben erleuchteten Raum ist die berühmte Sammlung von holländischen und niederländischen Cabinetbildern zusammengedrängt, welche meist von den Meistern ursprünglich für die früher in Amsterdam angesessene Familie Hope gemalt, oder doch schon vor geraumer Zeit gekauft worden sind. Bei der Seltenheit, solche Bilder noch in der ersten Hand, und also voraussetzlich von der vollkommensten Erhaltung zu sehen, war ich auf diese Schau äufserst gespannt, und erschrak daher nicht wenig, als ich viele der folgenden Meisterstücke mehr oder minder angegriffen und der feinen Harmonie beraubt fand, welche einen ihrer vornehmlichsten Reize ausmacht. Diese Sammlung zeichnet sich dadurch vor allen anderen der Art in England aus, dafs sie, aufser Bildern von solchen Meistern, welche hier Mode sind, auch eine ziemliche Anzahl von anderen, zum Theil sehr verdienstlichen, enthält, und so Gelegenheit gewährt, diese Schule in grofser Vollständigkeit kennen zu lernen.

Rembrandt. 1) Der auf dem Schiffe schlafende Christus wird von den vom Sturm bedrängten Jüngern geweckt. Ein auf das Schiff fallender Lichtstrahl macht mit der dunklen, aber dennoch klaren Farbe des tobenden Sees, des schwer bewölkten Himmels, einen schlagenden Gegensatz. Aus der Jahreszahl 1633 geht hervor, dafs Rembrandt dieses Bild mit 27 Jahren gemalt hat. Leinw., 5 F. 3 Z. hoch, 4 F. $2\frac{1}{2}$ Z. breit. Vordem in der berühmten Braamcampschen Sammlung in Amsterdam. 2) Eins der seltnen Pamilienportraite des Meisters in ganzen Figuren. Eine junge Frau in schwarze Seide gekleidet, sitzt in einem Armstuhl, neben demselben steht der Mann in braunem Rock und schwarz seidener Weste. Beide haben weifse Halskragen. Den Hintergrund bildet das Zimmer. Von dem reinsten, zartesten Naturgefühl, im hellen, klaren Goldton mit der gröfsten Liebe vollendet. 3) Eine von einem Flufs durchschnittene Pläne, an dessen beiden Ufern Gebäude; im Vorgrunde zwei Bäume, der bewölkte Himmel, wie alles, warm beschienen. Die Ausführung dieses trefflichen Bildchens ist fleifsiger als seine meisten Landschaften. Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit, von ovaler Form.

Bartholomäus van der Helst. Von diesem Meister, mit Rembrandt dem gröfsten Portraitmaler der holländischen Schule, befindet sich hier eine Gesellschaft von acht Personen in einer Landschaft, ein im Geschmack des Cuyp angeordnetes Bild. Die breite Beleuchtung, die grofse Lebendigkeit der Köpfe, die Klarheit und Wärme der Färbung, das tüchtige Impasto sprechen für die mittlere, beste Zeit des van der Helst. Ungefähr 3 F. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

Terburg. 1) Ein Kriegsmann von ansehnlicher Gestalt leert, gemächlich neben dem Kamin sitzend, ein Glas Champagner, neben ihm versucht sich ein junger Trompeter auf seinem Instrument, worauf ein dritter Soldat zu hören scheint. Neben dem ersten ein Hund. In Composition, Tüchtigkeit und Lebendigkeit der soldatesken Charactere, Tiefe und Sattigkeit des Tons, meisterlicher Breite der Behandlung eins der vorzüglichsten Werke des Meisters. Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit. 2) Ein Offizier schreibt an einem mit reichem Teppich bedeckten Tisch, neben ihm steht ein wartender Trompeter, zu seinen Füfsen ein Hund. Ein mit dem Dresdner Exemplar sehr nahe übereinstimmendes Bild dieser mit Veränderungen öfter vorkommenden Composition, welches sich durch ungemeine Vollendung und Lebendigkeit der Köpfe sehr auszeichnet. Besonders vortrefflich ist der gutmüthige Kopf des Trompeters und der Hund. Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit. 3) Eine Dame in rother, mit Hermelin verbrämter Pelzjacke, begleitet ihren Gesang auf der Laute, wozu der Musikmeister mit der Hand den Tact angiebt. Das Mädchen ist von seltener Schönheit für Terburg, alles vom gewähltesten Geschmack und der zartesten Vollendung, und jener hellen, sanften Harmonie, worin ihm kein anderer gleich kommt. Das Monogramm ist verwaschen. Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. Ein anderes, ebenfalls sehr gewähltes Exemplar dieses Bildes sah ich bei dem Bilderhändler Peacock, der aufserdem noch andere treffliche Gemälde besitzt, von denen ich später noch eins erwähnen mufs.

Gabriel Metsu. 1) Eine Dame in rother, mit Hermelin verbrämter Jacke schreibt einen Brief, den

ihr, wie es scheint aufgebrachter, Vater oder Mann, hinter dem Stuhl stehend, dictirt. Eins der Bilder Metsu's, worin die warmen Farben, das Roth und Braun, vorherrschen, von glühender Harmonie, tiefem Helldunkel, zarter Vollendung. Schon von Descamps erwähnt. Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. 2) Ein elegant in Schwarz gekleideter Herr ist in einem Gemach, dessen Wand mit einem Viehstück verziert ist, beschäftigt, einen Brief zu schreiben. Durch ein grofses Fenster fällt ein breites, helles Licht ein. 3) Das Gegenstück. Eine Dame im Morgenanzuge ist, am Fenster sitzend, beschäftigt, den Brief zu lesen. Ein Kammermädchen hebt den Vorhang vor einem Seestück auf, welches an der Wand hängt. Das helle Morgenlicht spielt im Zimmer. Beide auf Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit. In diesen Bildern aus der späteren Zeit des Meisters waltet die kühle Harmonie vor. Der leichte, geistreiche Vortrag, die seltene Haltung und Klarheit in der grofsen Helligkeit gewähren ihnen einen wunderbaren Reiz. 4) Eine Dame in blauer Pelzjacke und weifsseidenem Kleide hält ein Miniaturbild. Ein Page giefst Wasser in ein silbernes Becken. Hier artet die leichte Behandlung in Leerheit der Köpfe aus, und besteht das Hauptverdienst in der Haltung. Leinw., 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

Gerard Dow. 1) Ein schalkhaftes junges Mädchen, in einer mit einem Relief geschmückten Fensterbrüstung stehend, ist im Gespräch mit einem Knaben, der eifrig einen Hasen zu verlangen scheint, welchen sie in einer Hand hält. Dieses Bild ist nicht allein in der Feinheit der Ausführung aller Dinge, eines todten Hahns, gelber Rüben u. s. w., von erster

Qualität, sondern in dem geistigen Gehalt gemüthlicher und dramatischer als gewöhnlich. Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. 2) Ein Nachtstück. Ein Mann foppt eine wohlbeleibte Frau, welche in ihrem Stuhl eingeschlafen, mit einem brennenden Schwefelholz. Ein anderer zündet sich an einem Licht seine Pfeife an, während eine Frau mit einem Lichte zur Thür hereintritt. Am Boden steht eine brennende Laterne. Zu der launigen Scene, und der gröfsten, aber keineswegs peinlichen Ausführung kommt hier die höchste Feinheit und Wahrheit in Beobachtung der Kerzenbeleuchtung, worin meines Erachtens kein Meister dem Dow gleich kommt. Ein wahres Juwel! Holz, 1 F. hoch, 10 Z. breit, oben halb rund.

Frans Mieris. Ein Herr in einem braunen Barett mit blauen Federn und seidenem, olivengrünen Rock. Vor ihm steht ein Römer mit Wein und Krabben. Eine Violine liegt auf der Fensterbrüstung. Ein junges Mädchen, vom Rücken gesehen, schreibt an. Bez. 1660. Dieses in einem Alter von nur 26 Jahren gemalte Bild ist eins seiner gröfsten Meisterstücke. Mit der Tiefe und Gluth eines Ostade vereinigt sich hier das solideste Impasto, und ist die meisterlich modellirende Ausführung so weit getrieben, dafs selbst unter der Loupe noch alles das Ansehen von Wirklichkeit haben mufs. Holz, $10\frac{3}{4}$ Z. hoch, 8 Z. breit. Ein anderes, sehr delicat ausgeführtes Bild, ein Herr, eine Dame und ein Mohrenknabe, welches hier dem Frans Mieris beigemessen wird, erscheint mir für ihn zu geistlos und geleckt.

Caspar Netscher. Eine Dame in weifsem Atlas füttert einen Papagey, ein Herr eine auf der Fensterbrüstung sitzende Meerkatze. Bez. 1664. Die

Köpfe haben das gemüthlich Naive, die Färbung, die Wärme und Harmonie, welche die früheren Werke Netscher's, aufser der delicatesten Vollendung, auszeichnet. Kupfer, 1 F. 2 Z. hoch, 11¼ Z. breit.

G. Schalken. Ein Raucher bei Kerzenlicht. Ein fleifsiges Bildchen von besonders gutem Impasto.

Eglon van der Neer. Ein Herr und eine Frau bei Tische, von einem Pagen bedient, ein anderes Paar sich führend. Reiches Nebenwerk. Ein durch Gröfse, Zartheit der Beendigung, Harmonie des angenehmen, warmen Tons ausgezeichnetes Bild dieses seltenen Meisters. Leinw., 2 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 3½ Z. breit.

Dominicus van Tol. Ein Schulmeister mit seinen Zöglingen ist in den Characteren, Impasto und Gluth der Farbe eins der vorzüglichsten Bilder dieses oft glücklichen Nachahmers von Gerard Dow. Ein Alter, der Geld zählt, und eine Köchin am Fenster (hier Slingelandt genannt, obwohl D. v. Tol bezeichnet) sind ebenfalls sehr schätzbare Bilder von ihm.

Von dem meist so geistlosen und widrigen Willem van Mieris sind hier nicht weniger als sieben Bilder, unter denen zwei Mädchen, ein junger Mann, welcher einer Frau eine Traube giebt, und David und Bathseba (mit 1708 bez.) noch am meisten Beachtung verdienen.

Der letzte Gegenstand ist hier auch von Nicolaus Verkolie, im Jahre 1716 gemalt, vorhanden. Die fleifsige Vollendung kann indefs nicht für die geistige Leere, die kalte und bunte Färbung entschädigen.

Zwei Mädchen an einem Fenster von Philip van Dyck leiden zwar auch an Kälte des Tons, sind

aber ansprechend in den Köpfen und sehr delicat in der Behandlung.

Jan Steen. 1) Der Schlemmer. Nicht leicht ist wohl der Ausdruck bodenlosen Leichtsinns und des gänzlichen Aufgehens im augenblicklichen, sinnlichen Lebensgenufs mit solcher Meisterschaft dargestellt worden, als in diesem lustigen Kameraden, der mit dem ganzen Gesicht lachend, im ausgelassensten Behagen ein hübsches Mädchen ansieht, welches ihm ein Glas Wein reicht, während eine alte Frau ihm Austern aufmacht. Im Vorgrunde ist ein Hund, in einem hinteren Raum zwei Herren, Triktrak spielend. Das Bild einer Fortuna über dem Kamin, mit der Unterschrift: „Soo gerwonnen, so verteerd", erinnert an ähnliche Anspielungen in Hogarth's Bildern. Mit dem Namen des Künstlers und 1661 bezeichnet. Die sorgfältige Behandlung ist dabei so geistreich und frei, wie die Auffassung, die Farbe blühend und kräftig, die Lichtwirkung von der Klarheit und Tiefe des de Hooge. Leinw., 2 F. 7 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit. 2) Das Gegenstück, ein Kindtauffest. Im Vorgrunde, neben dem Täufling in der Wiege, die junge Mutter, welche sich von einer alten Gevatterin etwas vorschwazzen läfst, ein junger Mann und zwei andere Kinder. Hinten an einem Tische die Uebrigen beim Schmause. Voll Humor und auch in anderen Stücken dem ersten nicht nachstehend. Leinw., 2 F. 9½ Z. h.,, 3 F. 3½ Z. br. Leider sind diese beiden Meisterstücke durch Verwaschen hart angegriffen! 3) Eine grofse Gesellschaft unterhält sich im Hofe und unter der Weinlaube einer Dorfschenke mit Tanz und Schmaus. Reich an humoristischen Motiven und voll Lebenslust, fleifsig beendigt

digt und klar in der Färbung. Bez. 1663. Leinw., 3 F. hoch, 4 F. breit.

Pieter de Hooge. Von zwei Herren und zwei Damen, welche um einen Tisch am Fenster versammelt sind, läfst sich die eine von einem der ersten ein Glas Wein einschenken. Im Vorgrunde ein alter Stuhl und ein schlafender Hund, im Hintergrunde Durchsicht in ein anderes Gemach. Vor dem Verwaschen mufs dieses Bild alle Vorzüge des Meisters, die hellste Sonne, die heiterste Harmonie und Klarheit besessen haben. Mir blutete das Herz bei diesem Anblick! Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

Teniers. 1) Vier Soldaten mit Rauchen beschäftigt, sechs andere Personen in einem anderen Gemach. 2) Das Gegenstück. Zwei Soldaten beim Triktrakspiel, welchem zwei andere zusehen; in einem anstofsenden Gemach noch zwei Gruppen. Jedes bezeichnet 1647. Auf Kupfer, 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. Diese, aus der besten Zeit von Teniers herrührenden Bilder haben den vollen Reiz jener kühlen, harmonischen Farbenzusammenstellung, jener leichten, geistreichen Touche, worin er so einzig ist.

Adriaen van Ostade. 1) Ein Dudelsackpfeifer unterhält mit seinem Spiel eine vor einer Dorfschenke versammelte, ansehnliche Gesellschaft von Landleuten. Bez. 1657. Ein Bildchen von zarter Beendigung und glühender Färbung. Holz, ungefähr 10 Z. hoch, 1 F. breit. 2) Eine alte Bauerfrau, behaglich auf die untere Hälfte der mit Weinlaub überschatteten Hausthür gelehnt, pflegt ein vergnügliches Gespräch mit einem alten Gesellen, der ihr ein Stück Pfefferkuchen anbietet. Kniestück. Die Köpfe sind ungewöhnlich gemein, der Ton klar und warm, das

Impasto solide. Holz, ungef. 10 Z. hoch, 8 Z. breit. 3) Eine Bauernfamilie in einem Hofraum. Die über die Hofmauer und durch eine offene Thür einfallende Sonne verleiht diesem gemüthlichen Bilde, worin das Helldunkel mit gröfster Feinheit und Mäfsigung behandelt ist, einen wunderbaren Reiz. Bez. 1673. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Bevor ich zu den Malern von Viehstücken übergehe, erwähne ich noch einige Bilder von solchen Meistern, welche mit grofser Eleganz und Vollendung des Vortrags, aber ohne eigenes Gefühl nach akademischen Recepten Bilder angefertigt haben.

Gerard Lairesse. Der Tod der Cleopatra. Eben so theatralisch, als vor dem theilweisen Verwaschen bewunderungswürdig für die zartverschmolzene Ausführung.

Adriaen van der Werff. 1) Eine büfsende Magdalena von anderer Composition, als die bekannte, lebensgrofse in der Gallerie zu München. Von äufserster Vollendung im elfenbeinernen Ton. Holz, 1 F. 7¼ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. 2) Der ungläubige Thomas. Sehr zart verschmolzen und etwas wärmer im Ton als meist. Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 1 F. 6¼ Z. breit. 3) Lot mit seinen Töchtern, dieselbe Composition, wie im Museum zu Berlin.

Paul Potter. 1) Neben einer schwarzen, liegenden Kuh steht ein junger Stier; auf dem zweiten Plan neben einigen Bäumen zwei Schaafe und eine Kuh. Ein durch den bedeckten Himmel fallender Sonnenstrahl erhellt die Thiere und die Wiese. Mit Namen und 1647 bezeichnet. Von vortrefflichem Impasto und gröfster Wahrheit in den Thieren, doch die Färbung im Vorgrunde etwas schwer und trübe.

Holz, 1 F. 6¾ Z. hoch, 1 F. 2¼ Z. breit. 2) Das Gegenstück. In einer Scheune befindet sich ein Mann mit einem Schimmel, daneben eine Frau mit einem Kinde, und ein anderer Knecht, welcher einem Jungen auf einen Braunen hilft. Im Vorgrunde vier Hühner und ein Hund. Den Hintergrund bildet eine Wiese mit Kühen. In diesem Bilde steht Potter im Impasto, in Gluth und Kraft der Färbung auf seiner Höhe. Man kann nichts Schlagenderes sehen im Effect, als diesen von einem Lichtstrahl getroffenen Schimmel! Bez. mit Namen und 1647. Holz, 1 F. 5¾ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit. 3) Vier Kühe auf einem kahlen Hügel; in der Ferne ein Dorf. Ein durch die Wolken brechender Sonnenstrahl erhellt den Vorgrund. Ein treues, wahres Bild des Landes. Besonders hell und klar in der Färbung, und die Thiere sehr fleifsig, doch in so fern nicht glücklich componirt, als eine liegende Kuh unangenehm durchschnitten wird. Bez. mit Namen und 1647. Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit.

Adriaen van de Velde. 1) Vier Kühe und ein Schaaf in einem klaren Wasser stehend, andere ruhend, eine Bauerfrau zu Pferde mit einem Hirten im Gespräch. Das hohe Ufer ist mit Bäumen bewachsen. Aus der früheren Zeit des Meisters, in welcher sich Wärme und grofse Klarheit der Töne mit der liebevollsten Ausführung vereinigen. Mit 165... bezeichnet. Leinw., 1 F. 10½ Z. hoch, 2 F. breit. 2) Auf einer Wiese, die an einen eingehegten Raum mit hohen Bäumen gränzt, sind in einem abendlichen Schein Kühe und Pferde mit ihren Hirten verbreitet, deren einer schläft. Eine Kuh wird gemolken. Die echt ländliche Stimmung, welche

aus diesem Bilde sich dem Beschauer mittheilt, die malerische Anordnung, die feine Zeichnung, der durch die zarteste Abtönung hervorgebrachte Eindruck des Räumlichen, die klare, warme Färbung erheben es zu einem Werke dieses grofsen Meisters vom ersten Range. Leider ist es hier und da angegriffen! Mit 1666 bezeichnet. Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 7½ Z. breit.

Berchem. Ein Wasserfall zwischen hohen Felsen, auf denen der Tempel der Sibylle. Unter der Staffage im Vorgrunde zeichnen sich eine Frau mit einer Kuh und einigen Schaafen besonders aus. Ein im Vortrag besonders fleifsiges und elegantes, doch zu componirtes und im Ton kaltes und schweres Bild. Leinw., 3 F. 5½ Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit.

Karel du Jardin. 1) Vor einem stattlichen, in einem Park gelegenen Hause hat sich eine Jagdgesellschaft zu Pferde versammelt. Trefflich ist das frische Morgenlicht ausgedrückt, welches alle Gegenstände erhellt; aber auch die reiche Composition, feine Zeichnung und höchst zarte Beendigung machen dieses Bild zu einem der anziehendsten des Meisters. Bez. mit dem Namen und der jetzt durch Verwaschen undeutlichen Jahreszahl 1664. Leinw., 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit. 2) In einer kahlen, bergichten Landschaft liegt eine braune Kuh, neben ihr eine weifse weidend und ein Pferd. Ein Sonnenstrahl, welcher die meisterlich in warmem Ton und trefflichem Impasto gemalten Thiere bescheint, bildet einen schlagenden Gegensatz mit dem grauen Ton der Landschaft. Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

Philip Wouverman. 1) In einer von einem

Flusse durchschnittenen Landschaft hält vor einer Schenke eine Jagdgesellschaft, vor einer anderen eine Menge Landleute, die sich an Essen, Tanz und Musik erfreuen. Ungleich anziehender als die meisten Bilder Wouverman's durch den reichen Gehalt, die glücklichen, dramatischen Motive, und dabei in dem warmen Goldton seiner zweiten Manier auf das Zarteste vollendet. Leinw., 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. 2) Eine berittene Gesellschaft von Falkenjägern macht Halt an einer Schenke. Die Figuren heben sich sehr glücklich gegen die weite Ferne der Landschaft ab. Ebenfalls im Goldton und von delicater Ausführung. Holz, ungefähr 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

Jan Lingelbach. Auf dem Platze der Säule des Antoninus in Rom ist eine grofse Anzahl von Menschen versammelt, deren Aufmerksamkeit meist durch einen predigenden Capuziner und einen Marktschreier in Anspruch genommen wird. Eins der reichsten und fleifsigsten Bilder des Meisters, von sehr klarer Beleuchtung, aber etwas kaltem Ton.

A. Cuyp. Am Ufer des klarsten Wassers sind fünf Kühe auf der Weide. Viere von ihnen ruhen, der Hirtenjunge vertreibt sich die Zeit, nach Flöhen zu suchen. Auf dem Flusse, den eine flache Ferne begränzt, zwei Boote. Aus der besten Zeit des Meisters, von warmer, leuchtender Farbe, die Kühe durch die Farben sehr glücklich von einander abgesetzt. 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. $5\frac{1}{2}$ Z. breit.

J. Ruysdael. Zwischen zwei mit Laubholz bewachsenen Hügeln rauscht ein Wasser herab. Auf einer Brücke, welche im Vorgrunde darüber führt, eine Frau auf einem Schimmel, ein Hirt und einiges

Vieh, von der Hand des Adriaen van de Velde. In der Mitte des Bildes ein alter, vertrockneter Baumstamm. In Composition und Ausführung ausgezeichnet, in der Färbung theilweise etwas braun. Leinw., 3 F. hoch, 4 F. 8 Z. breit.

Hobbema. Einige reich von Laubholz umgebene Bauerhäuser. Auf einem Wege, der in deren Nähe hinläuft, einige Leute. Trefflich impastirtes, doch etwas dunkles und braunes Bild. Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

Jan Both. Im Vorgrunde stürzt ein Wasser zwischen zwei reich bewachsenen Hügeln herab, vor welchen zwei grofse Bäume stehen. Eine reich belebte Landstrafse führt in die weite, von Bergen begränzte Ferne. Die Composition hat mehr Wahrheit als oft, die Ausführung ist sehr zart, die Färbung in allen Theilen klar, der Ausdruck der dunstigen Mittagshitze meisterlich. 2 F. 7½ Z. hoch, 3 F. 4½ Z. breit.

Bartholomäus Breenberg. Eine grofse, gebirgichte Landschaft von vielen Figuren belebt, von besonders fleifsiger Durchführung und glühendem, klarem Farbenton.

Herman Sachtleven. Eine im Ton höchst klare, in der Ausführung sehr fleifsige kleine Landschaft.

Jan Griffier. Von diesem Nachfolger der Sachtlevenschen Art, Flufsthäler zu malen, ist hier ein sehr reiches Bild; doch wie flau im Ton gegen sein Muster!

Peter Gheysels. Eine reiche, höchst sorgsam ausgeführte Landschaft mit vielen Figuren, im Geschmack des Sammtbreughel. Mit Namen und 1687 bezeichnet. Ein Beweis, wie spät veraltete Manieren sich bisweilen noch erhalten haben.

Willem van de Velde. 1) Eine stark bewegte See. Unter den Schiffen, welche die Fläche in verschiedenen Entfernungen beleben, fällt ein Boot mit rothem Segel und eine Fregatte am meisten auf. 2) Gegenstück. Eben so eine heftig bewegte See. In einem Fischerboot wird das Hauptsegel herabgelassen. Leinw., 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. Diese Bilder haben den vollen Reiz des klaren, silbernen Tons, der feinen, geistreichen Tusche der früheren Bilder des van de Velde. Das erste übertrifft indefs das zweite in der harmonischen Wirkung, und ist ein Bildchen ersten Ranges.

L. Backhuyzen. 1) An der Küste des nur leicht bewegten Meeres wird ein Boot beladen. Mächtig ragt unter den anderen Fahrzeugen ein grofses Kriegsschiff unter Segel hervor. Zu seiner sehr feinen Tusche gesellt sich hier eine grofse Klarheit und eine bei ihm seltne Wärme des Tons. Leinw., 3 F. 10 Z. hoch, 5 F. 6 Z. breit. 2) Das Gegenstück, eine Ansicht der Mündung des Flusses Bril von sehr vielen Schiffen belebt, von denen ein Kriegsschiff und eine Jacht sich durch Schüsse begrüfsen. Von ähnlicher Qualität, nur kälter in der Farbe. 3) Ansicht des Y's mit Amsterdam im Hintergrunde. Unter den vielen Schiffen sind einige reich mit Menschen besetzt. Minder fein als die vorigen und etwas langweilig. Leinw., 4 F. 4 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit.

Ungemein reich sind die holländischen Architecturmaler besetzt.

Dirk van Delen. Das Innere einer Kirche. Ein schönes, für ihn in der Farbe besonders kräftiges und brillantes Bild.

Jan van der Heyden. 1) Ansicht einer Stra-

ſse in einer holländischen Stadt. Ein groſses Haus von Ziegeln und eine Kirche ziehen den Blick besonders auf sich. Ungemein fleiſsig und dabei kräftig und klar im Ton, wird dieses Bild noch durch die geistreiche Staffage des Adriaen van de Velde im Werthe erhöht. Leider ist es theilweise angegriffen. 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 11½ Z. breit. 2) Ansicht eines Dorfs mit einer Kirche auf einer Anhöhe, durch viele Figuren des A. van de Velde belebt. 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit. 3) Das Gegenstück stellt eine ähnliche Ansicht mit Figuren von derselben Hand dar. Beide sind von erster Qualität, zumal von seltener Kraft und Tiefe der Färbung.

Von Berkheyden, welcher den vorigen Meister oft glücklich nachgeahmt hat, sind hier vier vorzügliche Architecturstücke, unter denen sich besonders das Rathhaus von Amsterdam auszeichnet.

Van der Ulfft. Römische Ruinen. Ein sehr klares, warmes und fleiſsiges Bild dieses seltenen Malers, welcher vorzugsweise solche Gegenstände darzustellen liebte, ohne daſs er je selbst in Italien gewesen.

Auch von den Malern todter und lebender Thiere sind hier einige Meisterstücke.

Gyssels. Ein Pfau, ein Schwan, ein Reiher, kleinere todte Vögel, Disteln und Schmetterlinge, von der höchsten Feinheit und Zartheit der Vollendung und zugleich von groſser Kraft, Klarheit und Sättigung der Farbe.

Jan Weenix. 1) Ein Hase, ein Schwan, ein Hund und ein Papagey von gröſster Kraft der Farbe und fleiſsigster Ausführung. Die unbedeutende Landschaft nimmt indeſs zu viel Raum ein. 2 und 3) Von

diesen beiden Gegenstücken hat besonders ein todter Hirsch und ein Rebhuhn ähnliche Vorzüge.

Melchior Hondekoeter. Zwei Schwäne, zwei Pfauen und einige Enten, sämmtlich lebend. An Wahrheit, Kraft und Vollendung ein Hauptbild dieses Raphael's unter den Federviehmalern. Das Nachdunkeln der Schatten und des Grundes schadet indeſs der Harmonie.

Endlich fehlt es auch nicht an einigen gewählten Frucht- und Blumenstücken.

Jan van Huysum. 1) Ein reicher Strauſs von Rosen, Tulpen, Aurikeln und anderen Blumen in einer zierlichen Vase, welche auf einer Marmorplatte steht, worauf auch ein Nest mit drei Eiern. Von gewohnter unsäglicher Ausführung und dabei mit mehr Geschmack als meist angeordnet, und von jener sonnigen Helle und Frische, die an ihm mit Recht so sehr bewundert wird. Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 2 F. breit. 2) Das Gegenstück. Trauben, Melonen, Pfirsichen, Granatäpfel und Pflaumen mit einzelnen Blumen untermischt. Mit 1730 bezeichnet. Von ähnlichem Verdienst und wie jenes auf dem so geschätzten, hellen Grund. Leider angegriffen! Von diesem Meister sind hier noch drei Landschaften, welche durch Unwahrheit, Geistlosigkeit und Kleinlichkeit des Vortrags unangenehm auffallen.

Jan van Os der ältere. Ein Blumen- und ein Fruchtstück vor vorzüglicher Art, worin er in Helle, Kraft und Klarheit dem Huysum glücklich nachstrebt.

Aus der modernen holländischen Schule ist hier ein Bild von Ommeganck, Kühe auf der Weide, welche aber, ungeachtet der sorgsamen Ausführung und guten

Zeichnung, durch Kälte und Flauheit des Tons gegen die alten Bilder sehr abfällt.

Die Akademie der Künste besitzt in ihrem Local in Somersethouse einige bedeutende Kunstwerke, von denen ich Dir doch Einiges mittheilen will.

Der berühmte Carton, welchen Lionardo da Vinci auf Bestellung der Serviten in Florenz ausführte, um danach ein Bild für den Hochaltar ihrer Kirche zu malen, was indeſs nicht zu Stande kam. Maria hält das Kind auf dem Schooſse, welches sich gegen den kleinen Johannes wendet. Die neben ihr sitzende, heilige Anna schaut voll Seligkeit die Maria an, und deutet mit einem Finger nach oben, um den himmlischen Ursprung des Christuskindes auszudrükken. In dieser Composition spricht sich ein auſserordentliches Gefühl für Schönheit der Linien aus, und die Köpfe von der bekannten, dem Lionardo so beliebten Bildung sind hier von einer Ursprünglichkeit, einem Adel, einer Feinheit und Beseelung, wovon die so unzähligen, einförmigen Nachahmungen seiner Schule keine Vorstellung geben. In der Behandlung zeigt sich Lionardo's eigenthümliches Bestreben auf Abrundung. In den Tiefen der Schatten ist daher die schwarze Kreide in ihrer ganzen Stärke gebraucht, die Lichtmassen mit weiſser Farbe aufgehöht. Von der erhobenen Hand der Anna ist wenig mehr als der Umriſs da, alles Uebrige ist indeſs von hoher Vollendung und rechtfertigt die allgemeine Bewunderung, welche dieser Carton, nach dem Bericht des Vasari, in Florenz erregte. Die Erhaltung ist für ein so altes, leicht verletzbares Werk leidlich gut zu nennen.

Ein Carton von der berühmten Leda des Michel-

angelo wird mit Unrecht diesem selbst beigemessen. Das Verständnifs der Formen ist zu wenig tief für ihn, die Abrundung der einzelnen Theile zu gering, die ganze Ausführung zu flüchtig. Demohngeachtet ist diese, vordem im Hause Vecchietti zu Florenz befindliche Zeichnung eine alte Copie von grofsem Verdienst; besonders ist der Kopf der Leda höchst edel und geistreich.

Das bestimmte Gepräge des Genius, wie der Hand des Michelangelo, hat dagegen ein marmornes Rund, worin, in sich dem vollen Rundwerk näherndem Relief, die Maria mit dem Kinde auf dem Schoofse und der kleine Johannes gebildet sind. Bis auf das Christuskind und den Kopf der Maria ist alles nur mehr oder minder Anlage (Sbozzo.) Das Ganze ist, wie Vasari bemerkt, im Geiste des Donatello erfunden; in jenen vollendeten Theilen herrscht aber zugleich eine grofse Naivetät des Gefühls, welches im Kopf der Maria mit ungemeiner Lieblichkeit, in dem lebhaft bewegten Kinde mit jenem Flufs, jener Weiche der Formen vereinigt ist, welche die früheren Sculpturen des Michelangelo so anziehend machen. Sein Neffe Lionardo schenkte es dem Grofsherzog Cosmus I. von Florenz, Cosimo II. gab es aber dem jüngeren Michelangelo zurück, um es in einer Gallerie, welche dieser erbaut hatte, aufzustellen. Während der Revolution kam es in die Hände vom Maler Vicar, und gelangte durch Sir George Beaumont, welcher auch die Nationalgallerie so reich bedacht hat, an seine jetzige Stelle.

Sehr interessant ist die Copie des Marco Oggione, eines Schülers des Lionardo da Vinci, nach dessen berühmtem Abendmahl in der Gröfse des Ori-

ginals, da letzteres leider so gut wie gar nicht mehr vorhanden zu betrachten ist. Freilich sind die Köpfe sehr ungleich! Am feinsten und am meisten im Geiste des Meisters erscheinen Christus und Johannes, andere haben dagegen etwas Stumpfes. Besonders wichtig war mir die glückliche Zusammenstellung der sehr lebhaften und kräftigen Farben. Während der Revolution gerieth es aus dem Refectorium der berühmten Carthause von Pavia in die Hände eines Franzosen, und wurde nach der Restauration in England lange zum Verkauf geboten, bis es die Akademie für 600 Pfd. Sterl. erwarb.

Copien nach den berühmten sieben Raphaelischen Cartons von Sir James Thornhill, Englands bedeutendstem Maler in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts, beweisen, daſs selbst beim Copiren so hoher Geisteswerke bloſser Fleiſs nicht ausreicht. Diese geistlosen, mechanischen, einförmigen Abschriften machen einen todten, maskenhaften Eindruck.

Eine schlafende Frau von einem Jäger betrachtet, von Sir Josua Reinolds, gehört in der Färbung zu seinen brillantesten und glühendsten Bildern, doch hat es diesen Reiz zu sehr auf Kosten der Wahrheit.

Einundzwanzigster Brief.

London, den 14. August 1835.

Am vergangenen Sonntage habe ich einen Hauptlöwen von London todt geschlagen, indem ich die Zoologicalgardens in Regentspark besucht habe. Ein Löwe wird hier nämlich jede Merkwürdigkeit, und wer in kurzer Zeit viele dergleichen sieht, ein Löwentödter (Lionkiller) genannt. Die Zoologicalgardens verdienen aber ganz besonders obigen Namen, indem daselbst eine von einer Gesellschaft von Privatpersonen angelegte und unterhaltene Menagerie befindlich ist, welche sich dadurch angenehm von anderen auszeichnet, dafs die Thiere in einem grofsen Garten vertheilt sind, und viele von ihnen in freien, eingezäunten Räumen sich so bequem gehaben, dafs man sie wie in ihrem natürlichen Zustande beobachten kann. Man erstaunt immer von Neuem über die Grofsartigkeit solcher Privatanstalten. Hier sind allein drei Elephanten, für welche zum Baden ein ansehnliches Bassin ausgegraben ist. Die starke Hitze lud den gröfsten ein, sich diese Erquickung anzuthun, und es war ein merkwürdiges Schauspiel, mit welcher Behutsamkeit die plumpe Masse hineinging, sich darin behaglich wälzte, und einigemal so ganz untertauchte, dafs er nur die Spitze des Rüssels heraus hielt. Da bekanntlich die Zerstreuungen, welche einem Sonntags in England zu Gebote stehen, sehr spärlich sind, ist der Besuch dieser Menagerie, zumal während der Season, eine Lieblingsparthie. Auch noch jetzt waren viele Leute da, unter welchen ich wieder den Poeten Rogers antraf, der mir zu mei-

ner Verwunderung erzählte, dafs in London auf dem anderen Ufer der Themse noch eine zweite, ähnliche Privatanstalt bestehe, welche an reifsenden Thieren dieser sogar noch überlegen sei. Er stellte mich seiner Schwester, der Mifs Rogers, vor, welche ebenfalls eine werthvolle Sammlung von Bildern und griechischen Vasen besitzt.

Endlich bin ich nun auch mit der Besichtigung der Privatsammlung des Königs Georg IV. zu Ende gekommen. Dieser Herr fand ein besonderes Gefallen an Bildern der flamändischen und holländischen Schule, und da wohl wenigen Sterblichen die Mittel, eine dergleichen Liebhaberei zu befriedigen, in solchem Maafse zu Gebote stehen, wie einem Könige von England, ist es ihm gelungen, eine Auswahl des Seltensten und Vorzüglichsten zu vereinigen, was dieser Art in Europa existirt. Einen Hauptbestandtheil macht die vormals dem Sir Thomas Baring gehörige Sammlung von Holländern aus. Hierzu kommt aber noch eine Reihe von Bildern ersten Ranges aus den berühmtesten Cabinetten, welche meist durch Vermittelung des Lord Farnborough für wahrhaft königliche Preise gekauft worden sind. Diese kostbare Sammlung ist vorläufig in einem Hause in Pall-Mall in fünf Zimmern untergebracht, doch so, dafs man wenige Bilder auf eine ganz genügende Weise sehen kann. Die Gemälde von Rubens und van Dyck sind für Windsor bestimmt, wo ich sie auch schon erwähnt habe, alle übrigen sollen in Buckinghamhouse, dem neuen königlichen Pallast in London, aufgestellt werden. Ich will jetzt versuchen, Dir eine Vorstellung von den einzelnen Bildern zu geben.

Rembrandt. 1) Ein Schiffsbaumeister mit dem

Zeichnen eines Schiffs beschäftigt, wird von seiner Frau unterbrochen, welche, eben zur Thür hinein getreten, ihm einen Brief überreicht. Beide sind in Schwarz gekleidet, mit weifsen Halskragen. Bez. 1633. Kniestück mit lebensgrofsen Figuren. Mit Recht gehört dieses im 27sten Jahre ausgeführte Bild zu den berühmtesten des Meisters. Das Augenblickliche der einfachen Handlung, die naive Naturwahrheit der Köpfe, die wunderbare Klarheit des vollen, hellen Sonnenlichts, die fleifsige, liebevolle Ausführung machen es in einem seltenen Grade anziehend. Mit dem Bilde der anatomischen Vorlesung vom Jahre 1632 verglichen, jetzt eine der Hauptzierden des Museums im Haag, ist der Ton des Fleisches, obschon noch immer hell, in der gröfseren Gluth doch schon seiner späteren Weise verwandter. Auf Leinw., 3 F. 10 Z. hoch, 5 F. 6 Z. breit. Bereits im Jahre 1810 wurde dieses Bild in der Versteigerung der Sammlung Smeth van Alpen mit 16500 Gulden bezahlt.

2) Am Eingange der Grabeshöhle, in welcher man die zwei Engel sieht, verehrt Magdalena Christus, der ihr im weifsen Gewande, einen Strohhut auf dem Haupte, einen Spaten in der Hand, als Gärtner erscheint. Die Composition hat in einem hohen Grade das Seltsam-Originelle, was dem Rembrandt eigen ist. Der aufdämmernde Morgen hat ihm zugleich Gelegenheit gegeben, ein tiefes, sattes Helldunkel vorwalten zu lassen. Sehr fleifsig, und mit Namen und 1638 bezeichnet. Im Jahre 1736 vom Kurfürsten von Hessen-Kassel von Madame de Reuver gekauft, kam dieses treffliche Bild im Jahre 1806 nach Malmaison, im Jahre 1816 nach England. Holz, 2 F. $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

3) Sein eigenes Bildnifs in einem Alter von etwa 36 Jahren. Durch einen gemäfsigten hellen Goldton, eine feine, fleifsige Modellirung zeichnet sich dieses vor den meisten eigenen Portraiten Rembrandt's sehr vortheilhaft aus.

4) Die Frau des Bürgermeisters Pancras in gelbseidenem Kleide und reichem Schmuck, befestigt sich, in den Spiegel sehend, einen Ohrring. Ihr daneben stehender Mann im Federhut hält eine Schnur Perlen. Ganze, lebensgrofse Figuren. Die Composition gewährt wenig Interesse, wohl aber ist an ihr der klare Goldton, an ihm eine besonders feine Zeichnung und grofse Lebendigkeit zu bewundern. Mit dem Namen bez. Leinw., 5 F. 1 Z. hoch, 6 F. 5 Z. breit.

5) Das Bildnifs einer blonden Frau in mittleren Jahren, fast von vorn gesehen. Sie steht in reicher Kleidung an einem Fenster. In einem feinen, satten Goldton wunderbar zart verschmolzen. Bez. 1641. Leinw., 3 F. 5½ Z. hoch, 2 F. 8½ Z. breit. Dieses Bild ist früher vom Lord Charles Townshend mit 1000 Guineen bezahlt worden.

6) Die Anbetung der Könige, eine reiche und sehr eigenthümliche Composition. Vor dem häfslichen Wickelkinde auf dem Schoofse der Maria ist der eine König mit zweien seines Gefolges hingeknieet. Der Ausdruck der Verehrung und Andacht ist in den Köpfen dieser drei Figuren, von übrigens gewöhnlichen Gesichtsformen, sehr wahr und naiv. Die ganze Gruppe leuchtet im sattesten, glühendsten Goldton, und das Impasto ist an einigen Stellen so stark, dafs es sich dem Relief nähert. Die Wirkung wird dadurch noch gröfser, dafs die beiden an-

deren Könige mit ihrem Gefolge, so wie der heilige Joseph in einem tiefen Helldunkel gehalten sind. Die Behandlung ist bei aller Breite doch fleifsig. Mit dem Namen und 1657 bezeichnet. Dieses Hauptbild wurde im Jahre 1815 für die Summe von 70,000 Frcs. nicht abgelassen. Holz, ungefähr 4 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit.

7) Das Bildnifs eines Rabbiners, von tiefem, röthlichem Goldton, doch verschwommener und weniger energisch, als gewöhnlich. Leinw., 3 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

Nicholas Maes. Ein Mädchen steigt verstohlen, den Finger auf den Mund, eine dunkle Treppe herunter. Sie scheint drei Personen belauschen oder überraschen zu wollen, welche man in einem anderen Raum bei einer Laterne sieht. Auf einem Stuhl eine Katze. Es ist nicht möglich, den naiven, lebendigen Ausdruck des Mädchens zu beschreiben! Aufserdem aber kommt dieses beste, mir bekannte Bild dieses Meisters an Kraft und Wärme des Helldunkels einem Rembrandt nahe, dem es nur an Durchsichtigkeit des Tons und Geist in der Touche in etwas nachsteht. Bezeichnet: N. MAES. A. 1665.

Gerard Dou. 1) Ein hübsches Mädchen ist, an einem Bogenfenster stehend, beschäftigt, eine Pfanne zu scheuern. Dieses anziehende Bildchen von trefflichem Impasto und satter, warmer Harmonie ist von Wille unter dem Titel der Ménagère gestochen. Holz, 6½ Z. hoch, 5 Z. breit. 2) Ein Mädchen hackt Zwiebeln in einem Zuber, daneben ein Knabe. Höchst vollendet im zartesten und doch warmen Ton, bei schlagender Beleuchtung. Mit 1646 bezeichnet und schon von Descamps erwähnt. Holz, 8 Z. hoch, 6½ Z.

breit. 3) Eine Würzkrämerin wiegt an einem Fenster einem jungen Mädchen Rosinen ab. Auf der Brüstung Pfefferkuchen, Zucker und andere Waaren. Im Hintergrunde andere Figuren. Am Aeufseren des Fensters ein Relief mit Kindern. In den Köpfen ansprechend und gemüthlich, im Ton, bei trefflicher Vollendung, sehr warm, und darin dem Bilde ähnlichen Gegenstandes im Louvre vorzuziehen. Aus der Sammlung Choiseul. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit.

G. Terburg. 1) Eine schlanke Blondine im weifsen Atlaskleide liest stehend ihrer, an einem Tische sitzenden, in einer blauen, mit Hermelin verbrämten Pelzjacke gekleideten Mutter einen Brief vor, zu dessen Beantwortung letztere schon die Feder gespitzt zu haben scheint. Ein Page nähert sich der Tochter mit goldener Schüssel und Giefskanne. Auf einem Sammetstuhl im Vorgrunde ein Spaniel. Man glaubt hier irgend einen Vorgang aus einer Novelle zu sehen, welche im Kreise der höheren Stände spielt. Mit der gewöhnlichen Naivetät des Gefühls und der Eleganz, welche alles athmet, verbindet dieses Bild eine Feinheit der Zeichnung, eine Tiefe des Helldunkels, eine Wärme des Tons, eine Solidität des Impasto, eine Freiheit der Behandlung bei allem Fleifs, wie sie nur sehr selten bei Terburg vorkommt. Dabei ist die Erhaltung bewunderungswürdig. Leinw., 2 F. 7½ Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

2) Ein an einem Tische sitzendes Mädchen in rothsammtner, mit Hermelin verbrämter Pelzjacke, wird von einem neben ihr stehenden Herrn genöthigt, ein Glas Champagner zu leeren. Von grofser Zartheit der Behandlung, obschon etwas blafs im Fleisch.

Leider finden sich in den Armen des Mädchens und auch sonst viele Retouchen.

G. Metsu. 1) Eine junge Fruchthändlerin verkauft einer alten, auf die untere Hälfte der Hausthür gelehnten Frau Trauben. Ansprechend und lebendig in den Characteren, im warmen Ton, und im Impasto dem Gerard Dow verwandt. Frühere Zeit des Meisters. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit.

2) Ein neben einem Klavier sitzender Herr spielt auf dem Violoncell, eine Dame mit einem Notenbuch steigt eine Treppe herab. Auf einem Corridor ein anderer Herr. Ein treffliches Bild aus der mittleren Zeit, von warmem Ton, grofser Harmonie, und für ihn von besonders delicater Ausführung.

3) Sein eigenes Bildnifs. In einem Bogenfenster stehend, hält er in der Linken Pinsel, Palette und Malstock, in der Rechten ein Stück weifse Kreide. Auf der Brüstung ein Gypskopf und eine Tafel, worauf er beschäftigt scheint zu zeichnen. Ebenfalls ein Meisterwerk aus der warmen, fleifsigen, mittleren Zeit, und durch das Helldunkel, worin sein Kopf gehalten, während die Büste beleuchtet ist, von der reizendsten Wirkung.

Eine Wiederholung des berühmten „Corset bleu", wovon das Original sich jetzt in der Sammlung des Herrn J. Neeld befindet, rührt meines Erachtens nicht von Metsu her.

Eine Köchin vor einer Thür in einem Gespräch, ebenfalls Metsu genannt, verspricht viel, hängt aber zu hoch, um darüber zu entscheiden.

Frans Mieris. Für diesen seltnen Meister ist der König nicht glücklich gewesen; denn von fast allen Bildern, welche hier für ihn gelten, finden sich

anderweitig gewähltere Exemplare. Am liebsten ist mir immer noch ein Knabe an einem Fenster, welcher Seifenblasen macht, mit 1663 bezeichnet; denn wenn schon dasselbe vortrefflich in dem Museum im Haag vorhanden ist, und auch sonst noch vorkommt, ist dieses Exemplar durch die Wärme und Klarheit des Tons, die Delicatesse der Touche doch des Meisters würdig. In einem minderen Grade ist dieses der Fall mit einer Frau, welche einen Papagay füttert, wovon zwei feinere Exemplare in der Gallerie zu München und bei Sir Robert Peel, so wie mit zwei Exemplaren eines Rauchers, dem ein Mädchen Wein reicht. In den letzten beiden sind Halbtöne und Schatten zu schwer und undurchsichtig für ihn.

Slingelandt. 1) Eine Mutter säugt ihr Kind, ein kleines Mädchen daneben bläst auf einer Flöte. Neben dem Feuer die Hauskatze. Ein durch das Gefühl des engen, aber heimlichen, häuslichen Daseins sehr anziehendes Bild, und so warm in Ton und Beleuchtung, so fleifsig in der Ausführung, dafs es hier irrig dem G. Dow beigemessen wird. Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1½ Z. breit. 2) Von verwandtem Gefühl ist eine Frau, welche in einem hellen Zimmer mit Nähen beschäftigt ist, während ihr Kind in der Wiege liegt. Auch dieses früher in Cassel, später in Malmaison befindliche Bild wurde nachmals als Gerard Dow an den König Maximilian von Baiern verkauft und nach dessen Tode unter demselben Namen versteigert. Holz, 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

Godefroy Schalken. Dieser Maler ist hier so vortrefflich besetzt, dafs ich keine Gallerie weifs, welche drei solche Meisterstücke von ihm aufweisen

könnte. 1) „*Le Roi détroussé*," ein gesellschaftliches Spiel, wobei der Straffällige aller Kleider beraubt wird. Von einer Gesellschaft von vier Frauen und drei Männern ist einer der letzteren dieser Strafe verfallen und bis auf's Hemd ausgezogen. Lustigkeit und Blödigkeit ist vortrefflich den Umständen gemäfs in den verschiedenen Personen ausgedrückt, und während sich die Zartheit der Ausführung seinem Lehrer, dem Dow, nähert, ist der Ton der Farbe für ihn von seltner Tiefe, Klarheit und Wärme. Holz, 2 F. $1\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z. breit. Schon im Jahre 1803 wurde dieses Bild mit 390 Guineen, also ungefähr 3000 Rthlr. bezahlt.

2) Der Künstler und seine Familie, um einen Tisch versammelt, machen ein Concert. Er begleitet den Gesang seiner Frau und eines Herrn auf der Violine. Zwei andere Herren hören zu. Die durch glückliche Anordnung, durch Feinheit und Wahrheit des Ausdrucks ausgezeichnete Composition ist durch den meisterhaften Stich von Wille bekannt. Das für Schalken ungemein seltne, reine Naturgefühl, die sorgfältigste Beendigung, eine warme Harmonie tragen dazu bei, den Werth des Bildes noch zu erhöhen. Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 1 F. 7 Z. breit.

3) Ein hübsches, junges Mädchen von freundlichem Ausdruck, in der einen Hand ein Licht, zieht mit der anderen einen Vorhang weg. Auch dieses Bild gehört der früheren Zeit des Schalken an, und kommt im Impasto, in der Bestimmtheit der Formen, in der Wahrheit der Beleuchtung, in der Delicatesse der Ausführung ähnlichen Gegenständen des G. Dow sehr nahe. Holz, 1 F. $1\frac{1}{4}$ Z. hoch, $10\frac{1}{4}$ Z. breit.

W. van Mieris. Drei vorhandene Bilder von

ihm gehören nicht zu seinen ausgezeichneten Arbeiten.

Adriaen van der Werff. Loth mit seinen Töchtern. Dieselbe Composition, wie im Museum zu Berlin, und von gleicher Güte. Holz, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Jan Steen. 1) Ein zierlich gekleidetes Mädchen zieht sich, auf ihrem Bette sitzend, die Strümpfe an. Neben ihr ein Spaniel; auf einem, mit einem Teppich bedeckten Tische eine Schachtel mit Perlen, ein Licht und eine Flasche. Bez. 1663. Das treffliche Impasto, die geistreiche und doch mit dem feinsten Metsu wetteifernde Ausführung, das helle, meisterlich abgetönte Morgenlicht, die kühle Harmonie der Farben, worin Blau und Violet vorwalten, machen dieses zu einem der gewähltesten Bilder des Meisters. Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

2) Von eilf Personen, die sich mit Kartenspiel, Liebe und Musik die Zeit vertreiben, spielt J. Steen selbst die Violine, indem er mit Wohlgefallen ein Mädchen ansieht. In der Composition besonders launig, in der Behandlung fleifsig, im Farbenton, mit Ausnahme einer Frau, aber in's Bräunliche gehend. Leinw., 2 F. 10 Z. hoch, 2 F. $3\frac{1}{2}$ Zoll breit.

3) In einer geräumigen Schenke wird von vielen Landleuten in Saus und Braus, mit Tanz und Schmaus eine grofse Festlichkeit begangen. Voll der glücklichsten und lustigsten Motive und dabei solide impastirt und delicat beendigt, nur im Hauptton etwas dunkel. Leinw., 2 F. hoch, 2 F. $5\frac{1}{2}$ Z. breit.

4) Das Bohnenfest. Die Aufmerksamkeit von sieben Personen ist auf den Bohnenkönig gerichtet, welcher so eben sein Glas leert. Ein kleiner Knabe

versucht sich, auf dem Fuſsboden stehende Kerzchen mit seiner natürlichen Wasserspritze auszulöschen. Ein Bild von ungemeiner Laune in dieser gemeinen Sphäre, doch minder fleiſsig und etwas schwer und braun in der Farbe.

5) Vor einer an einem Canal gelegenen Schenke geht es in einer Gesellschaft von Landleuten toll und ausgelassen zu. In einem Boot kommen noch sieben lustige Gesellen an. Ein fleiſsiges und reiches Bild, allein im Hauptton zu braun. Leinw., 3 F. 8 Z. hoch, 4 F. 11 Z. breit.

6) Eine Gesellschaft von vier Männern und einer Frau unterhält sich zum Theil mit Kartenspiel. Ein fleiſsiges, schätzbares Bild. Leinw., 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

Ein siebentes Bild, eine Familienscene in einem Zimmer, hängt zu hoch, um ein Urtheil zuzulassen.

Pieter de Hooge. 1) Drei Herren und eine Dame, am breiten Fenster eines Gemaches um einen Tisch versammelt, beschäftigen sich mit Kartenspiel und Weintrinken. Durch eine Thür sieht man im Hofe eine Magd. Bez. P. D. H. 1658. An der Wand hängt ein Bild. Ein Werk ersten Ranges von diesem Meister. Die Contraste der Massen und Farben sind mit groſser Kunst gewählt, die Wirkung des hellen Sonnenlichts unübertrefflich, der Vortrag besonders breit und pastos. Vom Bilderhändler J. Smith im Jahr 1825 von dem Baron von Mecklenburg für 15000 Francs gekauft. Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 1½ Z. breit.

2) Vor einer Thür sitzt eine Frau mit Spinnen beschäftigt. Eine Magd trägt einen Eimer und einen Krug mit Wasser herbei. Obgleich die Wirkung der

Abendsonne schlagend ist, waltet doch in der Farbe der Gebäude und Reflexe das Rothe zu einförmig vor und hat die Behandlung etwas Hartes. Leinw., 2 F. 2½ Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit.

Eine Dame am Clavier, P. d. Hooge genannt, fast ganz im Helldunkel gehalten, hängt zu hoch und ungünstig, um irgend darüber zu urtheilen.

Gonzales Coques. Auf der Marmorterrasse eines Hauses befindet sich ein angesehener Herr mit seiner Frau und vier Kindern. Hintergrund Landschaft. Dieses Meisterstück übertrifft an Feinheit der Empfindung, an Zartheit und Eleganz der Ausführung, an Klarheit der Färbung alles, was mir sonst von Coques vorgekommen ist, und steht an Geschmack der Composition keinem nach. Leinw., 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit. Aus der trefflichen Sammlung des Lord Radstock.

Bernard Graet. Von diesem minder berühmten Meister, welcher sich mit Glück in verschiedenen Fächern seiner Kunst versuchte, ist hier eine Familie im Freien im Geschmack des Coques, von grofser Lebendigkeit der Köpfe und sehr heller und klarer Farbe.

Teniers. 1) Vier Bauern um einen Tisch, von denen zwei Karten spielen. In einem hellen, klaren, aber warmen Ton und von der feinsten, geistreichsten Touche. Dieses ohne Zweifel zwischen 1640 bis 1647, also in der besten Zeit des Meisters gemalte Bild zeigt, was er vermochte, und ist mir, unter so Vortrefflichem der Sammlung von ihm, das liebste. Holz, ungef. 8 Z. hoch, 1 F. br.

2) In der Nähe der Mauern eines Schlosses unterhalten sich Bauern mit Tanzen, welchem der Gutsherr

herr mit seiner Familie zusieht. Eine Composition von ungefähr 30 Personen. Bezeichnet mit dem Namen und 1645. In diesem fleifsigen Bilde, von wahrhaft leuchtendem Ton, hat Teniers, der verschiedene Meister mit so viel Gewandtheit nachahmte, in dem Gutsherrn und seiner Familie sich sehr glücklich in Auffassung und Färbung dem Gonzalez Coques genähert. Dieses Meisterwerk hat ursprünglich den Deckel eines Claviers geziert. Auf Holz, 2 F. 8 Z. hoch, 4 F. breit.

3) Ungefähr 50 Personen lassen es sich im Hofe einer Dorfschenke bei Tanz, Getränk und Speise wohl sein. Ein tanzendes Paar zieht besonders den Blick auf sich. Bez. 1649. In Anordnung, Zeichnung und fleifsiger Ausführung zu seinen besten Arbeiten gehörig. Im Ton aber hat es etwas Schweres, besonders stören die Häuser dadurch die Harmonie.

4) Die Bewohner eines Dorfes machen sich auf verschiedene Weise lustig. Ein junger Mann sammelt milde Gaben für die Armen. Aus der besten Zeit, vortrefflich in Beobachtung der Luftperspective, fein im Ton, zart in der Ausführung. Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

5) Eine Dorfkirmefs. Sechszehn Personen um einen Tisch halten sich bei der Zeche noch tapfer. Zwei Männer werden kampfunfähig von ihren Weibern weggebracht. Drei Paare tanzen nach der Sackpfeife. Durch die reiche und lustige Composition sehr ausgezeichnet und auch klar in der Farbe. Es hängt leider zu hoch. Leinw., 2 F. 6 Z. hoch, 3 F. 3 Z. breit.

6) Gegen dreifsig Personen vertreiben sich mit Tanzen, Schwatzen und Trinken im Hofe einer Dorf-

schenke die Zeit. Die Composition ist zerstreut, die meist 1 Fuſs hohen Figuren sind decorationsmäſsig behandelt, der Ton schwer, wie er ihn allmählig annahm, als er den Brouwer nachahmte. Leinw., 4 F. 1 Z. hoch, 6 F. 2 Z. breit.

7) Das Lager einer Bürgerwache, welche auf den Ruf der Trommel unter das Gewehr tritt. Im Vorgrunde eine Fahne und mancherlei Waffenstücke. Bez. 1657. Ein reiches Bild, von jener Sattigkeit der Farbe, jener kühlen Harmonie, jenem trefflichen Impasto, welche mehrere der Wachtstuben von Teniers so anziehend machen. Kupfer, 1 F. 8 Zoll hoch, 2 F. 4 Z. breit.

8) In einer geräumigen Küche ist eine alte Köchin beschäftigt Rüben zu schälen. Vorn allerlei Gemüse, Früchte und Küchengeräth. Dieses Bild schlieſst sich würdig dem vorigen im Impasto, in der groſsen Kraft und Tiefe der kühlen Abtönung an, und zeigt, daſs die Kunst es vermag, auch solchem Gegenstande Reiz zu verleihen. Holz, 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

9) Eine Landschaft mit steilen Felsen. Auf einer Straſse zwei Männer im Gespräch. Die Ferne von zartem, hellem, warmem Ton, der Vorgrund kräftig braun im tüchtigsten Impasto. Holz, ungef. 10 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

10) An einer Seeküste sind vier Fischer mit ihrem Gewerbe beschäftigt. Mit groſser Wahrheit führt uns dieses treffliche Bild diesen ganzen Zustand vor Augen, und beweiset, daſs der vielseitige Teniers auch in solchen Gegenständen Meister war. Leinw., 2 F. $10\frac{1}{2}$ Z. hoch, 3 F. $9\frac{1}{2}$ Z. breit.

11) Vor einem groſsen Bauernhause ist der Guts-

herr, Teniers selbst, wie man glaubt, und zwei Frauen mit dessen Bewohnern im Gespräche. Jenseits eines Wassers das Schlofs. Leinw., 3 F. hoch, 6 F. breit. Dieses Bild, welches in der Composition mich an ein anderes in der Grosvenorgallerie erinnerte, hängt leider, so wie noch ein anderes, zu näherer Beurtheilung zu hoch.

Adriaen van Ostade. 1) Eine Frau mit ihrem Kinde auf dem Arm und zwei Bauern an einer Fensterbrüstung. Kniestück. Gemäfsigt in der Farbe und von sehr harmonischer Wirkung. Holz, 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. breit. 2) In einem Zimmer sieht ein Bauer mit Freude sein Kind an, welches auf dem Schoofs der Mutter mit einer Puppe unterhalten wird. Ein Knabe ifst Suppe, die ein Hund gern mit ihm theilen möchte. Der heitere gemüthliche Gehalt dieses Bildes wird durch die gröfste Klarheit in der Behandlung des Lichts, welches durch ein breites Fenster einfällt, noch anziehender. Bez. 1668. Holz, etwa 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4 Z. br. 3) Eine Bauernfrau. Ungleich ansprechender und liebenswürdiger in Character und Ausdruck als meist, und dabei die gröfste Klarheit und Wärme des hellsten Sonnenscheins mit für ihn seltner Wahrheit des Tons, mit fleifsiger und doch freier Ausführung vereinigt. Bez. 1668. Holz, ungef. 1 F. 4 Z. hoch, 11 Z. breit. Vier andere Bilder des A. von Ostade hängen theils zu hoch, theils gehören sie nicht zu seinen vorzüglichen Arbeiten.

Isaac van Ostade. 1) Vor einem an der Landstrafse gelegenen Wirthshause halten Reisende verschiedener Art. Eine reiche und malerisch angeordnete Composition von sorgfältiger Ausführung und

sehr kräftiger Färbung, obschon röther und minder klar im Fleisch, als in seinen besten Bildern, z. B. dem bei Sir Robert Peel. Holz, 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit. 2) Eine Bauernfamilie hört vor der Hausthür behaglich dem Spiel eines alten Fiedlers zu. Im Impasto und Gluth der Farbe, in Präcision der Ausführung trefflich, indefs doch auch an ähnlichen Mängeln leidend, wie das vorige. Holz, ungefähr 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. breit.

Paul Potter. 1) Der junge Stier und zwei Kühe auf einer Wiese. Die eine Kuh liegt im Vorgrunde wiederkäuend, während der neben einem alten Baumstamm stehende Stier brüllt. In der weiten, flachen Landschaft ein Bauerwagen. Bez. mit dem Namen und 1649. Für die schlagende Naturwahrheit, die Freiheit und Breite, womit alles im tüchtigsten Impasto modellirt ist, ohne doch hart zu sein, endlich für die Kraft der Wirkung ein Werk ersten Ranges. Auch ist das Vieh von ungewöhnlich grofsem Maafsstab. Holz, 2 F. 4 Z. hoch, 2 F. $1\frac{1}{2}$ Z. breit.

2) Zwei Jäger zu Pferde halten vor einem Bauernhause. Einer läfst sich von einem Diener den Steigbügel festmachen. In der Thür steht eine Frau. Ein alter, neben ihr sitzender Mann trocknet sich den Schweifs von der Stirn. Mit den Jägern zwei Hunde. In der Zeichnung minder stark, besonders ist der eine Pferdekopf nicht gelungen. Für die grofse Ausführung in markiger Farbe, für die tiefe, gesättigte Gluth, welche die Wärme des Tages ausdrückt, ein Bild ersten Ranges. Bez. 1651. Holz, 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. $5\frac{1}{2}$ Z. breit.

3) Zwei liegende Schweine mit gebundenen Hin-

terfüſsen. So kunst- und geschmacklos angeordnet, daſs man sie trotz der trefflichen Malerei kaum dem Potter beimessen möchte. Holz, $9\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. $\frac{3}{4}$ Z. breit.

4) Vor einem Stall, in welchem man zwei Pferde sieht, wird ein schreiender Knabe, der einer Hündin ihre Jungen genommen, von der wüthenden Mutter beim Rockzipfel festgehalten, worüber ihm eins der drei Hündlein vom Arm gefallen ist. Neben dem Stall zwei Kühe, von denen die eine gemolken wird. Rechts Häuser und Bäume, links von Vieh beweidete Wiesen. Holz, 1 F. $9\frac{1}{2}$ Z. hoch, 2 F. $6\frac{1}{2}$ Z. breit. Obgleich dieses, in der Composition sehr ansprechende, im Machwerk treffliche Werk, schon von Descamps als Potter erwähnt und, nachdem es durch die berühmten Sammlungen Lormier, Braamcamp, Randon de Boisset, Geldermeester gegangen, im Jahr 1800 mit 10450 Flor. bezahlt worden, fallen mir doch daran einige Abweichungen von diesem Meister auf. Die Kühe haben nicht allein einen anderen, besonders in den Köpfen etwas zierlicheren Character, sondern sind auch weniger gründlich modellirt, wie z. B. die Stirn der liegenden Kuh, auch die Farbe der Kühe ist zu schwer für ihn. Wenn der Name des Künstlers auf einem Bilde ohne seine anderen Eigenschaften gleich nichts beweiset, so ist es doch auffallend, hier weder Namen noch Jahreszahl zu finden, welche ich auf keinem bedeutenderen Werke Potter's bisher vermiſst habe. Da nun die Pferde, der Knabe, wie das Meiste der rechten Seite sehr wohl mit ihm übereinstimmen, möchte ich glauben, daſs dieses Bild unfertig von ihm hinterlassen und von seinem Schüler Klomp nach seinem Tode voll-

endet worden ist. Wenigstens zeigen jene abweichenden Theile Uebereinstimmung mit einem dem Namen Klomp's tragenden Bilde in dem Museum zu Brüssel.

Adriaen van de Velde. Von diesem grofsen Meister kann man hier ein vollständigeres Studium machen, als in irgend einer anderen mir bekannten Gallerie.

1) In einer hügelichten Landschaft stehen zwei Kühe, von denen die eine trinkt, mit einer Ziege in einem klaren Wasser. Eine Hirtin, welche Wasser schöpft, unterhält sich mit einem Mann auf einem Schimmel. Bez. 1659. Die Stimmung der Kühle und Ruhe, welche über dieses ganze Bild ausgegossen ist, machen es eben so anziehend, wie die grofse Klarheit der Farbe, die zarte, gefühlte Ausführung. Leinwand, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

2) Der Seestrand bei Scheveningen, von vielen Personen verschiedenen Standes und einem Postwagen malerisch belebt. In Feinheit der Zeichnung und Ausführung, in der zarten Harmonie bei heller Beleuchtung vom wunderbarsten Reiz und eine seiner schönsten Arbeiten. Bez. 1660. Leinw., 1 F. 3¼ Z. hoch, 1 F. 7½ Z. breit.

3) Auf einer reich mit Bäumen bewachsenen Wiese weidet eine kleine Heerde von Kühen, Schaafen, Ziegen und ein Pferd. Von zwei Hirtinnen melkt eine ein Schaaf. Sehr glücklich componirt und voll hübscher Motive, und dabei im satten, warmen Abendton mit dem zartesten Schmelz durchgeführt. Bez. 1664. Leinw., 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

4) Auf der mit Bäumen bewachsenen Wiese einer holländischen Meierei befinden sich zwei Kühe,

ein Schaaf und eine Ziege, welche von einer Frau gemolken wird. Eine andere, ein Kind auf dem Arm, unterhält sich mit ihr. Von satter, klarer Harmonie, macht es den wohlthätigsten Eindruck des harmlosen, friedlichen, ländlichen Daseins. Bez. 1666. Leinwand, 1 F. 1½ Z. hoch, 11½ Z. breit.

5) Eine Gesellschaft von Jägern zu Pferde und zu Fuſse bewegt sich im hellsten, frischesten Morgenlicht über eine Wiese. In dieser reichen und glücklichen Composition zeigt der Meister sein groſses Geschick in Zeichnung von Pferden und besonders von Hunden, deren Character vortrefflich wiedergegeben ist. In der Ausführung ist es eins seiner vollendetsten Werke, nur ist der Vortrag in manchen Theilen fast zu glatt, und stören die bunten Kleider in etwas die Gesammtharmonie. Bez. 1666. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

6) In einer stark bewachsenen Landschaft, in deren Vorgrund sich ein klares Wasser hinzieht, unterhält sich, auf eine Kuh gelehnt, eine Hirtin mit einem Hirten. Ein Hund und eine Ziege trinken aus dem klaren Wasser, eine Kuh und ein Kalb ruhen. An Tiefe der Farbe, an warmem, harmonischem Reiz, in zartester Verschmelzung des Pinsels ein Hauptbild des Meisters. Bez. 1668. 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit. Im Jahr 1810 in der Sammlung Smeth van Alpen mit 7650 Flor. bezahlt.

7) In einer waldichten Landschaft ruht unter Bäumen, abendlich beschienen, ein Hirt mit seiner kleinen Heerde. Ein Bild von idyllischem Reiz. Der etwas dunkle, in der Kuh und den Bäumen schwere Ton deuten auf die späteste Zeit des Meisters. Holz, 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

Nicolaus Berchem. 1) In einer von einem Fluſs durchschnittenen Landschaft von weiter Aussicht zieht im Vorgrunde eine Gruppe von Bauern mit Vieh einher, unter denen sich eine Frau auf einem Schimmel am meisten hervorhebt. Das Gefühl abendlicher Ferne ist in diesem hellen, klaren, in den Farben gemäſsigten, leicht und doch fleiſsig behandelten Bilde meisterhaft ausgedrückt. Bez. 1655. Holz, ungefähr 1 F. 1 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit.

2) Eine hügelichte, im Vorgrunde von Thieren und Menschen belebte Landschaft. Drei Frauen mit Binsen und zwei Kühe ziehen den Blick besonders auf sich. Ein sorgsam vollendetes, zierliches Bild in warmer Abendbeleuchtung. Leinw., 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 2½ Z. breit.

3) Eine sehr bergichte Landschaft mit einem Strom. Im Vorgrunde drei Hirten, von denen einer beritten, mit ihrer Heerde. Ein fleiſsiges Bild von brillanter Färbung und klarer Abstufung der Berge. Leinw., 2 F. 3 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

4) Eine kahle Gegend mit weiter Aussicht. Im Vorgrunde eine Heerde von vier Kühen, ein Esel und ein Schaaf mit einem Hirten zu Pferde, zweien zu Fuſs. Auch im Mittelgrunde noch Gruppen von Vieh. Ein Bild seiner späteren Zeit, die Thiere trefflich colorirt. Leinw., 2 F. 3½ Z. hoch, 3 F. breit.

5) In einer sehr gebirgichten Landschaft watet eine Hirtin, von einer Ziege und einem Hunde begleitet, durch ein Wasser, in welchem zwei Kühe stehen. Bez. 1650. Ein Bild von schlagender Wirkung, von mehr Naturwahrheit als meist und groſser Eleganz des Vortrags. Kupfer, 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

6) Eine Landschaft von schönen Linien, deren Ferne mit blauen Bergen schliefst. Im Vorgrunde eine Hirtin zu Pferde, ein Hirt und einige Kühe. Ein feines Bildchen von reizender Frische, Klarheit und Kühle. Holz, 10 Z. hoch, 1 F. ½ Z. breit.

Karel Dujardin. 1) In einer kahlen, bergichten Gegend sitzt ein Hirt auf einem Hügel, an dessen Abhang ein Ochse und ein Esel stehen. Ein Schaaf und ein Lamm pflegen der Ruhe. Sehr malerisch angeordnet, von grofser Naturwahrheit, entschiedener Wirkung und dabei meisterlich impastirt. Holz, 1 F. ½ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

2) Auf einer Wiese steht neben einer liegenden Kuh ihr Kalb. Aus dem regnicht-bewölkten Himmel fällt ein Strahl auf den ruhenden Hirtenjungen. Das feine Naturgefühl und die frappante Wirkung machen dieses Bild nicht minder anziehend, als die liebevolle Ausführung im soliden Impasto. Holz, 11 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit.

3) Eine braune und eine hellbeschienene, weifse Kuh auf einer Wiese. Der Hirtenjunge schneidet sich einen Stecken von einem Baum. Von besonderer Klarheit der Farbe und grofser Wirkung. Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. Schon in der Gallerie Choiseul in Kupfer gestochen.

4) Auf der Landstrafse, in der Nachbarschaft eines italienischen Dorfes, ist ein Junge bemüht zusammengelesenen Dünger auf einen Esel zu laden; dabei sein Hund. Eine warme Abendbeleuchtung erhöht noch den grofsen Naturreiz dieses fleifsigen Bildchens. Holz, 11 Z. hoch, 9 Z. breit. Von Watelet im Grofsen und Kleinen gestochen.

Philip Wouverman. 1) Zwei Reuter, von denen der nicht trinkende das Portrait des Künstlers, und eine Dame halten vor einem Wirthshause. Ein Knabe hebt ein, sich vor zwei im Kampf begriffenen Hunden erschreckendes Kind auf. Sehr klar in der Farbe und von besonders delicater Ausbildung. Leinw., ungefähr 2 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

2) Ein Pferdemarkt. Ein sehr reiches Bild von der feinsten Ausführung, besonders sein Lieblingsschimmel bewunderungswürdig. Ein Zug von fünf Kindern mit Pauken und Trompeten und ein Ziegenfuhrwerk mit einem Kinde darin sind allerliebst. Im Gesammteffect indefs etwas grau und dunkel. Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

3) Fünf Cavalleristen halten vor einigen Zelten, sich zu erfrischen. Der Trompeter bläst auf seinem Instrument, ein anderer feuert ein Pistol ab, wonach dieses Bild unter dem Namen „*le coup de Pistolet*" bekannt ist. In Composition und Feinheit der Touche gehört dieses zu den trefflichsten Bildern Wouverman's. Holz, ungef. 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit.

4) Ein Bauerwagen, von Räubern überfallen, wird mit Wuth von den Eigenthümern vertheidigt. Die Auffassung ist sehr lebendig und dramatisch, der Ausdruck der Köpfe meisterhaft. Aber auch in der Ausführung ist es ein feines Bild aus seiner zweiten, bräunlichen Manier. Holz, 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 3 Z. breit.

5) Eine Gesellschaft Falkenjäger, zwei Herren und eine Dame, halten an einem Wirthshause, vor welchem sich auch eine Reisekutsche und andere Personen befinden. Dieses im Silberton durchgeführte Bild ist von einer Harmonie der Haltung, von einer

Delicatesse der Ausführung, wie man es nur selten findet. Holz, 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

6) Eine Heuernte. Ein Boot und ein Wagen mit vier Pferden sind mit Heu beladen. Im Mittelgrunde die Erntenden. Vorn zwei Jäger, ein Bettler und ein badender Junge. Wie das vorige aus der dritten Epoche, nur noch zarter in der kühlen Harmonie, noch feiner in der Touche. Leinw., 2 F. 1 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

7) Ein Feldlager. Eine reiche Composition von fleifsiger Ausführung, doch in vielen Theilen zu dunkel.

8) In einem Zelte wird ein Pferd beschlagen, vor demselben mehrere Personen. Von höchst zarter Beendigung.

9) Eine wüthende Reuterschlacht, ungefähr 2 F. 6 Z. hoch, 4 F. breit, welche hier ebenfalls Wouverman genannt wird, hat weder den Character seiner Pferde, noch seine Touche, sondern ist ein vortreffliches Bild des Dirk Stoop, eines bekannten Pferde- und Schlachten-Malers.

Albert Cuyp. Von diesem Lieblingsmaler der Engländer befinden sich hier einige Hauptbilder. 1) Ein Reuter schmückt, neben seinem Pferde, einem Schimmel stehend, den Zügel mit einem blauen Bande. In hellster Morgenbeleuchtung gehalten und höchst klar und markig gemalt. Den Hintergrund bildet eine flüchtig behandelte Landschaft mit einem Lager. Leinwand, 3 F. 10 Z. hoch, 4 F. 10½ Z. breit. Dieses Meisterstück war eine der Zierden der Ausstellung in der British-Institution.

2) Ein Schimmel und ein Brauner werden von einem Mohren gehalten, während ihre Herren im Gespräche sind. Neben ihnen zwei Hunde. Auf einer

frischen Wiese im Mittelgrunde einige Kühe. Ein breiter Flufs und Berge schliefsen den Hintergrund ab. Alle Gegenstände sind von dem klaren, warmen Licht eines schönen Abends umflossen. Vortrefflich impastirt, nur die Ferne etwas zu nebulistisch. Leinwand, 4 F. 9 Z. hoch, 7 F. 4½ Z. breit.

3) In einer von einem breiten, klaren Flufs durchströmten Landschaft unterhält sich unter einer Baumgruppe ein Reuter mit einem Schäfer. Neben ihm sein Kind, sein Hund und kleine Heerde. Die fleifsige Ausführung, die erstaunliche Energie der Farbe, die bei Cuyp seltne, sich dem Silberton nähernde Helligkeit des Tons, die schöne Composition machen dieses Bild zu einem der anziehendsten von seiner Hand. Leinw., 3 F. 4 Z. hoch, 5 F. breit.

4) Drei Kühe auf einer von dichtem Baumwerk begränzten Wiese. Jenseits eines Wassers die Stadt Dort. Unter den grofsen Bildern Cuyp's, die ich kenne, befriedigt mich dieses am wenigsten. Der Hals der einen grauen Kuh macht eine sehr häfsliche Linie, auch ist der Vorgrund schwer und dunkel im Ton. Leinw., 4 F. 4 Z. hoch, 6 F. 7½ Z. breit.

5) An einem klaren Wasser ist eine Gruppe von drei liegenden und einer stehenden Kuh, neben ihnen Hirt und Hirtin. In der Nähe einer Schlofsruine noch andere Kühe im Wasser. Das treuste und anziehendste Bild seines Vaterlandes. Mit feinem, malerischem Gefühl componirt und dabei eine seltene Frische und Klarheit mit meisterlichem Impasto und fleifsiger Ausführung verbunden. Leinw., 3 F. 1 Z. hoch, 4 F. 4½ Z. breit.

6) Ein Herr und eine Dame reiten in einem Walde spazieren. Holz, 2 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 9 Z.

breit. Dieses Bild hängt zu hoch, doch scheint es etwas dunkel, wenn gleich ansprechend in der Composition.

7) Zwei Cavalleristen, von denen der eine abgesessen sich mit einem Bauer unterhält. Im Vorgrunde ein schlafender Hund. Der eine Pferdekopf ist etwas klein gerathen. Uebrigens sehr fleifsig, und die warme, abendliche Lichtwirkung meisterhaft. Holz, 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit.

8) Ein grofses Transportschiff mit vielen Personen ist im Begriff anzulegen; auf den hinteren Plänen noch andere Schiffe. Obgleich dieses Bild in Meisterschaft der Behandlung an die herrlichen Werke in der Bridgewatergallerie und bei Sir Abraham Hume erinnert, so ist es doch ungleich geringer in der Composition, indem jenes Transportschiff eine zu einförmige, dunkle Masse bildet. Holz, ungef. 3 F. hoch, 4 F. breit.

Jan Wynants. In einer hügelichten, durch theilweisen Bewuchs und Wasser anziehenden Landschaft befinden sich Falkenjäger zu Pferde, von der Hand seines Schülers Wouverman ausgeführt. Die Vereinigung beider Meister in diesem köstlichen Bildchen ist sehr glücklich. Die gröfsere Klarheit, welche dem Wynants eigen ist, drückt hier vortrefflich die Frische des Morgens aus, und in der Feinheit der Touche hat er sich mit Erfolg dem Wouverman anzunähern gewufst. Auf der anderen Seite harmonirt der zarte, kühle Ton des Letzteren wieder ungleich besser mit Wynants, als der warme Ton des Adriaen van der Velde, welcher ebenfalls öfter seine Landschaften staffirt hat. Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 1 F. 9¼ Z. breit.

Hobbema. 1) Eine Wassermühle und einige andere Bauerhäuser in einer reich bewachsenen Gegend. Auf einem Wege ein Mann und eine Frau. Ein fleifsiges, durch die Beleuchtung ansprechendes Bild, indefs in den Schattenparthien von etwas dunklem Ton. Holz, 1 F. 9½ Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit.

2) Durch eine baumreiche Landschaft, in welcher einige Bauerhäuser liegen, führt ein von verschiedenen Personen belebter Weg, unter denen sich ein Herr und eine Dame zu Pferde am meisten auszeichnen. Ein längs eines Zauns einfallender Sonnenstrahl bringt im Gegensatz dunkler Schattenmassen eine eben so schlagende, als ansprechende Wirkung hervor. Die Bäume im Vorgrunde haben indefs etwas gedunkelt. Holz, 2 F. ¾ Z. hoch, 2 F. 9½ Z. breit.

Jan Both. In einer Gegend, worin die Natur in gewaltigen Bergen, hohen Bäumen und einem stattlichen Flufs sich in ihrer ganzen Pracht und Herrlichkeit zeigt, tauft im warmen Schein der Abendsonne der heilige Philippus den Kämmerer des Mohrenkönigs. Ein treffliches Impasto vereinigt sich hier mit grofser Zartheit der Ausführung. Die warme, duftige Beleuchtung ist meisterlich und zugleich gemäfsigt durchgeführt. Leinw., 4 F. 2 Z. hoch, 5 F. 2 Z. breit.

Willem van de Velde. 1) Eine Seeküste bei stillem Wetter, in allen Plänen von Schiffen belebt, welche mit dem seltensten malerischen Gefühl angeordnet, mit der gröfsten Feinheit in der Abtönung ausgeführt sind. Rechts, im Vorgrunde, eine Jagd, links zwei Fischer im Wasser mit ihren Booten beschäftigt. Bez. 1659. Dieses also mit 26 Jahren gemalte

Bild gehört in jeder Beziehung zu den vollendetsten Werken des Meisters. Holz, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 4½ Z. breit.

2) Der Strand eines Flusses, auf welchem Jachten und kleinere Schiffe in grofser Anzahl vertheilt sind. Im Vorgrund ein Boot mit einer Gesellschaft angesehener Personen. Das stille Wasser ist von wunderbarer Klarheit, das Ganze äufserst zart in einem hellen Ton gehalten. Leinw., 2 F. ½ Z. hoch, 2 F. 4 Z. breit.

3) Eine lebhaft bewegte See. Unter den sie belebenden Schiffen zeichnen sich zwei Kriegsschiffe vor allen aus. In den einfallenden Lichtern, in der Wahrheit des bewegten Wassers, in der Durchbildung bis in die kleinsten Einzelheiten ein Hauptbild des Meisters, welches sich in der Gesammtfarbe in etwas dem bläulichgrauen Ton des Backhuysen annähert.

4) Bei leicht bewegter See, auf welcher die Schatten von schweren Wolken ruhen, ist ein Fischer im Begriff vom Lande abzustofsen. In der Ferne eine Fregatte. Die dunkelnde Wirkung des Himmels auf das Meer ist vortrefflich, wenn gleich Wasser und Wolken etwas schwer im Ton. Bez. 1671. Leinw., 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit.

L. Backhuysen. Ansicht der Mündung des Flusses Bril in Holland, mit der Stadt gleiches Namens in der Entfernung, bei bewegter See. Unter den Schiffen, welche sich nah und fern auf dem Meere bewegen, fällt besonders ein Fischerboot auf, in welchem drei Fischer beschäftigt sind, ihre Netze aufzuziehen. Ein Werk des Meisters von feinster Qualität. Von seltner Helle, Klarheit und Harmonie der Farbe, der gröfsten Wahrheit des Wassers bis ins kleinste

Detail, der zartesten, sammetartigen Touche. Leinw., 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit.

J a n v a n d e r H e y d e n. 1) Ansicht eines holländischen Hauses und anderer Gebäude längs eines Canals mit Figuren von A. van de Velde, unter denen zwei Männer auf einer Barke besonders auffallen. Von grofser Klarheit, und zugleich bei aller Ausführung in den Bäumen minder steif als so häufig. Holz, 1 F. 6½ Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit.

2) Die Ansicht eines holländischen Städtchens. Auf einem Platze vor derselben viele, von A. van de Velde ausgeführte, Figuren. In diesem sonst hübschen Bilde stören die unwahr und kleinlich behandelten Bäume. Holz, 1 F. 6¼ Z. hoch, 1 F. 10½ Z. breit.

Aus der französischen Schule sind hier nur zwei sehr vorzügliche Genrebilder vorhanden.

G r e u z e. Eine Mutter mit drei Kindern bedeutet mit ihrem Blick das älteste, einen Knaben, durch das Blasen auf einer Flöte den Schlaf des jüngsten nicht zu stören. Die Feinheit und Wahrheit im Ausdruck dieser Handlung, die gröfsere Bestimmtheit in allen Formen, die durchgängig fleifsige Ausführung zeichnen dieses Bild sehr vortheilhaft vor den flüchtigen und verschwommenen Mädchenköpfen des Greuze aus, denen man so oft begegnet. Ist die Färbung minder brillant, als in diesen, so ist sie dafür gesättigter und zarter.

G r a n e t. Der Morgengottesdienst der Franciscaner im Chor ihrer Kirche. Die feinste Kenntnifs der Luftperspective, ein grofses Talent für physiognomonische Characteristik, die seltenste Meisterschaft

einer breiten Behandlung, welche mehr treffend andeutet, als die Sache selbst wiedergiebt, endlich das Gefühl der Feier und Würde machen dieses Bild zu einem der vorzüglichsten dieses mit Recht in ganz Europa so berühmten sentimentalen Effectmalers. Wenn man das Auge in einiger Entfernung eine Zeitlang darauf ruhen läfst, glaubt man wirklich sich in dem Raum selbst ergehen zu können, und meint die Väter sich bewegen zu sehen.

Auch an einigen ausgezeichneten Bildern der englischen Schule fehlt es hier nicht.

Sir Josua Reinolds. 1) Sein eignes Bildnifs mit der Brille zeigt einen geistreichen Mann von viel Bestimmtheit im Character. Es ist sehr lebendig aufgefafst und besonders fleifsig modellirt, indefs in den Schatten grauer, in den Lichtern kälter, als man sonst bei ihm zu sehen gewohnt ist. 2) Die sterbende Dido von ihrer Schwester Anna beklagt, lebensgrofse Figuren. Die glühende, klare Färbung gewährt hier keinen hinreichenden Ersatz für die schwache Zeichnung, die manierirte Grazie.

Wilkie. 1) Blindekuh. Die Composition dieses mit 1812 bezeichneten Bildes ist allen Kunstfreunden durch den vortrefflichen Kupferstich bekannt, und ich bemerke daher nur, dafs es in einem besonders warmen und klaren Ton und gutem Impasto in allen Theilen fleifsig modellirt ist.

2) Eine Festlichkeit mit Tanz vom Jahr 1818 bietet ungeachtet der einzelnen glücklichen Motive weniger allgemeines Interesse dar; auch ist es im Gesammtton etwas flau und bunt, in den Formen etwas verblasen. In der Behandlung fehlt das Impasto. Alles ist mit geistreich spielendem Pinsel

leicht hingeschrieben. Am besten scheinen mir die Musikanten gelungen zu sein.

Es wäre sehr wünschenswerth, dafs der König diese herrliche Sammlung der Nationalgallerie schenken möchte, denn selbst bei der Aufwendung grofser Summen möchte es unmöglich sein, etwas Aehnliches dieser Art zusammen zu bringen. Durch dieses Geschenk würde aber die Nationalgallerie mit einem Mal in den Stand gesetzt, sich in Bildern aus der flamänischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts mit den berühmtesten Gallerien Europas messen zu können.

Zweiundzwanzigster Brief.

London, den 18. August.

Vor einigen Tagen bin ich endlich in Dulwichcollege gewesen, um die dortige Sammlung von Bildern zu sehen. Dieses ist eine zur Aufnahme von einer gewissen Anzahl von Nothleidenden gemachte Stiftung, welche ihren Zweck so sehr erfüllt, dafs die Theilhaftigen sich sogar in einem sehr behaglichen Zustande befinden. Die Bildersammlung, welche jetzt dem Stift gehört, ist von Noel Desenfans, einem Kunstfreunde, gebildet, und dem Sir Francis Bourgeois vermacht worden. Dieser hatte die patriotische Absicht, damit den Anfang einer Nationalgallerie zu begründen, in sofern ein passendes Gebäude dafür aufgeführt würde. Als dieses nicht zu Stande kam, wandte er die Sammlung durch Vermächtnifs jenem, ungefähr vier Meilen von London gelegenen, College zu, wo sie vier Tage in der Woche

gegen Billets, welche man gratis an verschiedenen Orten in London, z. B. in den Kunstsammlungen der Herren Colnaghi, haben kann, dem Publikum gezeigt werden. Die 355 Gemälde, welche sie enthält, sind in fünf von oben beleuchteten Bäumen, die das College nach dem Plane des Architecten J. Soane eigends dazu hat erbauen lassen, angemessen aufgestellt. Ich hatte diese Sammlung von so vielen Seiten rühmen hören, dafs meine Erwartung, sie zu sehen, hoch gespannt war, doch habe ich sie im Ganzen wenig befriedigt gefunden und mich überzeugt, dafs hier eine grofse Ueberschätzung stattfindet. In keiner der Gallerien, welche ich bis jetzt in England gesehen, stimmen die Bilder so wenig mit den Benennungen überein, ist manches Vortreffliche so sehr mit vielem Mittelmäfsigen und ganz Geringem gemischt. Aber auch abgesehen von den zahlreichen Copien, sind leider auch öfter die Originalbilder bis zum Unkenntlichen verwaschen. Dabei ist der Catalog nicht allein ohne Kenntnifs, sondern auch mit grofser Nachlässigkeit gemacht, indem Bilder, welche mit dem Namen des wahren Meisters bezeichnet sind, ganz willkührlich anderen beigelegt werden. Ich führe also hier nur Solches an, welches mir eine nähere Beachtung zu verdienen scheint. Zunächst kommen hier die Gemälde der niederländischen, dann die der spanischen Schule in Betrachtung. Ich füge jedesmal die Nummer des gedruckten Cataloges bei.

Rubens. 1) Eine Landschaft. In dem mit Bäumen bewachsenen Vorgrund bläst ein von seiner Heerde umgebener Hirt auf der Flöte. Jenseits fruchtbarer Wiesen schliefsen bläuliche Berge die Ferne ab. Ein durch das Gewölk brechender Sonnenstrahl bil-

det einen doppelten Regenbogen. Ein poetisches und fleifsiges Bild. (No. 175.) 2) Maria Magdalena in einer Landschaft faltet reumüthig die Hände. Eine sehr geistreiche Skizze. (No. 182.)

van Dyck. 1) Das Bildnifs des Grafen von Pembroke. Der Kopf ist von viel Feinheit, die Hand verwaschen. (N. 214.) Leider ist das Gegenstück, das Bildnifs der Gräfin Pembroke, durch Verwaschen ganz ruinirt. 2) Das Portrait eines Feldherrn in reicher Rüstung, hier Erzherzog Albrecht genannt. Neben ihm auf einem Tische sein Helm mit Federn. Dieses meisterlich und fleifsig, in einem goldenen, klaren Ton gemalte Bild möchte ich nach Auffassung und Technik eher für ein Werk des Rubens halten. Leinw., 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 4 Z. breit. (No. 218.)

Unter den Bildern, welche den Namen Rembrandt tragen, befinden sich einige recht gute Arbeiten aus seiner Schule, keines aber, welches von ihm selbst herrühren möchte.

Teniers. Vor einem Bauernhofe schneidet ein Mann Häcksel, neben ihm ein Schimmel und Federvieh. Von vieler Wahrheit und Haltung, doch etwas arm. (No. 132.)

A. van Ostade. Drei lustige Bauern, von denen der eine zur Fiedel eines anderen singt. Bez. 1652. Dieses kleine Bildchen ist von erstaunlicher Tiefe, Klarheit und Gluth der Farbe. (No. 190.)

Cornelius Dusart. Figuren vor einem alten Gebäude. Ein besonders fleifsiges und gewähltes Bild dieses Schülers von A. v. Ostade, welcher ihm in der Gluth der Farbe am nächsten kommt. (No. 104.)

Peter Snayers. Ein Scharmützel von Reiterei. Ein klares und fleifsiges Bild dieses älteren,

sehr verdienten Landschaft- und Schlachten-Malers. (No. 45.)

Phil. Wouverman. 1) Eine Landschaft, in deren Vorgrunde zwei Reiter mit einem Mädchen im Gespräch. 2) Das Gegenstück mit einigen Reitern. Eine Frau schüttet einem Pferde Futter vor. Holz, 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. breit. Die Landschaften sind im Geschmack des Wynants, die fleifsige Ausführung in einem warmen Ton gehalten. (No. 63. 64.) 3) An der Küste von Scheveningen werden Fische verkauft. Treffliches Bild aus der ersten Epoche, welches sich in Impasto und Wärme dem Isaac v. Ostade annähert. Leinw., ungefähr 1 F. 8. Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit. 4) In einer sandigen Landschaft im Vorgrunde ein Karrn mit einem von der Sonne beschienenen Schimmel, auf einem Hügel ein anderer mit einem Braunen. Von mehr Naturgefühl als meist, trefflichem Impasto und seltener Wärme, Kraft und Klarheit der Farbe. Holz, 1 F. hoch, 10 Z. breit. (No. 228.) 5) „*Le Colombier du Maréchal.*" Von zwei vor einer Schmiede haltenden Reisenden läfst einer sein Pferd beschlagen. Eine Heerde Schaafe wird herbeigetrieben. 1 Fufs 5 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. Ebenfalls ein Bild von grofser Sättigung und Tiefe der Farbe. (No. 144.) 6) „*Petite Chasse à l'oiseau.*" Unter diesem Namen ist diese hügliche Landschaft bekannt, in welcher eine kleine Gesellschaft von Falkenjägern sich gelagert hat, um Erfrischungen zu sich zu nehmen. Von grofser Feinheit und Eleganz der Ausführung. Leinw., 1 F. 9 Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit. (No. 173.)

Berchem. An einem zierlichen Brunnen sind einige Landleute mit ihrem Vieh versammelt, unter

welchem sich besonders eine weifse Kuh auszeichnet. Mit seltner Meisterschaft ist in diesem Bilde das helle, mittägliche Sonnenlicht ausgedrückt. Die Färbung ist eben so tief als klar, der Vortrag von wunderbarer Präcision und Eleganz. Holz, 1 F. 1½ Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. Leider sind Ferne und Luft in diesem Juwel stark angegriffen. 2) Das Gegenstück. In einer Landschaft ist eine Hirtin mit ihrer Heerde im Begriff durch ein Wasser zu waten. Das glühende Abendroth vergoldet alle Gegenstände. Leider ist hier die Ferne stark verwaschen.

Willem Romeyn. Von diesem Schüler Berchem's sind hier zwei fleifsige Viehstücke in seinem bekannten, grauen Ton, welche, obgleich der Name des Meisters auf dem einen steht, im Catalog Roghmann genannt werden. (No. 8 und 10.)

A. Cuyp. 1) Eine am Ufer eines Canals ruhende Gruppe von Kühen wird warm von der Sonne beschienen. Der Gegensatz der dunkelfarbigen Thiere zu dem klaren Wasser ist sehr schlagend, das Impasto vortrefflich. Holz, ungefähr 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit. (No. 239.) 2) Unter zwei Bäumen in Vorgrunde einer Landschaft ruhen zwei Schäfer von ihrer Heerde umgeben im klaren Sonnenschein. Das Ufer eines Flusses ist mit Buschwerk bewachsen. Ein reiches, fleifsiges Bild. Leinw., ungefähr 3 F. 6 Z. hoch, 5 F. breit. (No. 163.) 3) Eine holländische Gegend mit einem Canal, worin eine Gruppe von Vieh mit ihren Hirten von der Abendsonne beschienen werden, gehört in der Composition, in der Tiefe, Gluth und Klarheit der Farbe, in dem Gesammtgefühl der ländlichen Ruhe eines warmen Sommerabends zu den schönsten Werken des Meisters.

Leinw., 3 F. hoch, 4 F. breit. (No. 169.) 4) Auch eine andere Landschaft mit Thieren ist ein gutes Bild von ihm. (No. 141.)

J. Ruysdael. Ein Wasserfall, der in verschiedenen Absätzen schäumend bis zu den Felsen im Vorgrunde herabstürzt. In dieser übrigens schön componirten Naturscene waltet der braune Ton zu sehr vor, auch ist die Behandlung fast zu breit. Leinw., ungefähr 3 F. 6 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit. (No. 224.)

J. Both. In einer felsichten Landschaft passiren Reisende eine Furth. Ein reiches, fleifsiges Bild von grofser Klarheit in der abendlichen Beleuchtung. Leinw., 2 F. 4 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit. (No. 36.)

Willem van de Velde. 1) Mehrere gröfsere und kleinere Schiffe auf einem Flufs bei ganz stillem Wetter. Dieses reiche und höchst feine Bild ist durch Putzen angegriffen. Leinw., 2 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit. (No. 113.) 2) Ansicht vom Texel bei leicht bewegter See von Fischerbooten belebt. Ein warmer Abendschein, welcher sich glücklich mit dem zarten Silberton des van de Velde mischt, die feinste Vollendung aller Theile machen dieses Bild zu einem seiner anziehendsten. Leinw., 1 F. 8 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit. (No. 166.)

Daniel Seghers. Ein Blumenstraufs in einer Vase ist ein besonders vorzügliches Bild dieses, in seiner Zeit mit Recht so berühmten Meisters, dessen rothe Rosen noch immer in ursprünglicher Frische prangen, während die der späteren, de Heems, Huysum, Rachel Ruysch, sich mehr oder minder verändert haben. Obgleich mit dem Namen bezeichnet, werden die Blumen im Catalog dem J. Breughel.

die Vase dem Rubens beigemessen. Letztere ist wahrscheinlich von Erasmus Quellinus. (No. 102.)

J. van Huysum. Ein Frucht- und ein Blumenstück auf hellem Grunde sind von feiner Qualität, besonders das erste. Holz, 1 F. 4 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. (No. 29 u. 39.) Ein anderes Blumenstück auf dunklem Grunde ist zerstreut angeordnet, und etwas angegriffen. Holz, 2 F. 7 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. (No. 121.)

Nächstdem verdienen mehrere Bilder aus der spanischen Schule eine nähere Erwähnúng.

Velasquez. 1) Philipp der 4te als Prinz von Asturien zu Pferde. Der Kopf ist sehr lebendig, und klar und fein in der Farbe, das Pferd minder gut, als bei den anderen Exemplaren bei dem Marquis von Westminster und Rogers. (No. 194.) 2) Derselbe als König von Spanien, in rothem, kurzem Kleide mit weifsen Aermeln, den Commandostab in der Rechten. Kniestück. Ohngeachtet der so wenig ansprechenden Physiognomie ist das Bild durch die grofse Lebendigkeit, den klaren, satten, hellröthlichen Ton des Fleisches, die Meisterschaft der Behandlung und Haltung sehr anziehend. Die Hände sind verwaschen. (No. 309.)

Murillo. 1) Maria, von himmlischem Glanze umflossen, thront mit dem Kinde in der Luft. Unten Engel. Wie so häufig bei ihm sprechen die Köpfe kein religiöses Gefühl aus, doch ist die klare, röthlich-goldne Färbung von grofsem Reiz, die Ausführung besonders fleifsig. (No. 347.) 2) Jacob und Rahel, von ihrer zahlreichen Schaafheerde umgeben, küssen sich knieend. Die Unschuld und Innigkeit des Gefühls, die kühle, saftig colorirte Landschaft, geben die-

diesem Bilde den Reiz eines lieblichen Idylls, welches eine grofse geistige Verwandtschaft zu manchen Scenen des Lope de Vega zeigt. Es ist mit vieler Liebe ausgeführt. (No. 294.) 3) Die Kreuzigung Petri, eine geistreiche Skizze von vortrefflicher Haltung, worin die schöne Landschaft eine bedeutendere Rolle spielt, als den blofsen Hintergrund zu geben. (No. 154.) Das hiernach ausgeführte Bild befindet sich in der Sammlung des Herrn Miles auf seinem Landsitze Leight Court, unweit Bristol, welche ich nun bald zu sehen hoffe. 4) Ein Mädchen, von grofser Naivetät des Ausdrucks, hält in ihrem Tuche einige Rosen. Ein gewähltes Beispiel der ganz eigenthümlichen Gegensätze und Accorde von Farben, wodurch manche Bilder des Murillo einen so grofsen Zauber ausüben. Hintergrund Landschaft. (No. 248.) 5) Ein Mohrenknabe bittet einen anderen um Kuchen. Sehr naiv und lebendig, bestimmt in den Formen und in einem goldig-warmen Ton gemalt. (No. 283.) 6) Ein Knabe verzehrt eine Semmel, ein anderer am Boden sieht sich lachend um. In den Motiven glücklich, in der Ausführung in einigen Theilen etwas hart und schwach. (No. 286.)

Eine Kreuztragung Christi (No. 329.), hier Morales genannt, sehr edel und fein im Ausdruck der Köpfe, zumal der Frauen, gehört einer etwas späteren Zeit an, und erinnert an Zurbaran; nur sind Hände und Füfse des Christus etwas schwach.

Aus der italienischen Schule bemerke ich folgende Bilder.

Die Heiligen Franciscus und Antonius, zwei kleine Bilder, machten einst Theile der Predella zu dem Altarbilde aus, welches, von Raphael für die

Nonnen von St. Antonio zu Perugia gemalt, sich jetzt im Pallast des Königs zu Neapel befindet. Sie rühren aber weder von der Hand Raphael's her, wie sie in der Gallerie Orleans genannt wurden, noch von Perugino, wie sie hier heifsen, sondern sind ziemlich unbedeutende Arbeiten irgend eines minder begabten Malergesellen derselben Schule. (No. 306 u. 307.)

Ein männliches Bildnifs in rother Kleidung, Lionardo da Vinci genannt, hängt leider zu hoch, doch scheint es ein vortreffliches Bild seines seltnen Schülers Boltraffio zu sein. (No. 133.)

Paolo Veronese. Ein segnender, heiliger Cardinal, neben ihm knieend der Donator. Das Gegenstück zu dem Bilde in der Sammlung des Herzogs von Sutherland, und, obschon mir weniger lieb, doch von würdigen Characteren, tiefer und harmonischer Färbung. (No. 333.)

Guido Reni. Der heilige Sebastian, ganze, lebensgrofse Figur. In den tiefen, braungrünen Schatten und dem Streben nach einer kräftigen Wirkung zeigt sich in diesem meisterlich impastirten Bilde ein gewisser Einflufs des Guercino. (No. 339.)

Guercino. Die Ehebrecherin vor Christus, ein Bild in seiner kräftigen, stark modellirenden Weise. (No. 348.)

Pietro della Veccia. Ein sehr kräftiges Bild von diesem Meister scheint mir ein hier M. de Carravaggio genanntes Bildnifs eines Schmieds. (No. 299.)

Alessandro Turchi. Der andächtige Donator wird von einem Heiligen der Maria und dem Kinde empfohlen. Nach der Art dieses Meisters auf Stein gemalt, fleifsig und von vieler Wirkung. Die-

ses Bild wird im Catalog eine Anbetung der Könige genannt und dem Paolo Veronese beigemessen. (No. 345.)

Carlo Dolce. Eine Veronica und eine Mater dolorosa sind sehr fleifsig und geleckt vollendet, aber auch besonders süfslich im Ausdruck. (No. 217, 337.)

Pietro Francesco Mola. Der Raub der Proserpina. Ein fleifsiges Bild von ungewöhnlicher Klarheit der Farbe. (No. 284.)

Salvator Rosa. 1) Eine Landschaft mit fischenden Mönchen staffirt. Zu der schönen Composition gesellt sich hier eine fleifsige Beendigung und seltne Klarheit. (No. 159.) 2) Spielende Soldaten. Sehr geistreich und von tiefem, glühendem Ton. (No. 271.)

Die echten, wie die angeblichen Bilder des Claude Lorrain sind leider so verwaschen, dafs sie diesen grofsen Namen nicht mehr würdig vertreten können. Von Gaspard Poussin ist hier eine echte und schöne, wenn gleich etwas dunkle Landschaft. (No. 276.)

Unter den Bildern aus der französischen Schule befinden sich einige sehr beachtenswerthe.

N. Poussin. 1) Die Himmelfahrt Mariä. Auf golden beleuchteten Wolken wird die Jungfrau in einer herrlichen poetischen Landschaft emporgetragen. Ein kleines, im Gefühl edles und reines, in der Farbe kräftiges und klares Bild. (No. 336.) 2) Einige Kinder. Sehr anziehend und lieblich. (No. 352.) 3) Der Triumph von David. Ein reiches, in den Köpfen besonders leeres, in den Motiven theatralisches Bild. (No. 305.) 4) Jupiter wird von der Ziege Amalthea gesäugt, eine reizende, in einem hellen Ton durchgeführte Composition. 5) Eine durch

die schönen Linien, das tiefe Naturgefühl sehr ansprechende, aber etwas nachgedunkelte Landschaft. (N. 260.)

Le Brun. 1) Horatius Cocles vertheidigt die Brücke. In vielen Theilen dieses Bildes hat er sich mit Glück der Weise des N. Poussin angenähert, nur die Minerva ist in seiner gezierten Art. (No. 319.) 2) Der Kindermord. In der Composition zerstreut, in den Motiven widrig, in der Färbung dunkel.

Joseph Vernet. Eine Ansicht in der Nähe Roms ist ein reiches, fleifsiges Bild von ihm.

Aus der englischen Schule befinden sich hier endlich einige namhafte Bilder des Sir Josua Reinolds. Sein eigenes Bildnifs mit der Brille schien mir vorzüglicher und kräftiger in der Färbung, als das Exemplar in der Privatgallerie des Königs (No. 146.), die Siddons als tragische Muse ist dagegen minder klar und tief in der Farbe, als das Bild bei dem Marquis von Westminster, und offenbar eine Wiederholung desselben. (No. 340.) Der Prophet Samuel als Kind (No. 285.) ist besonders glühend gemalt, aber weder ein rechtes Kind, noch ein rechter Prophet. Eine Mutter mit einem kranken Kinde, von welchem ein Engel den Tod abwehrt (No. 143.), beweiset, dafs das Talent des Sir Josua auf die Auffassung einfacher Naturmotive beschränkt war. Die Mutter mit dem Kinde hat nämlich etwas sehr Rührendes, der Tod und der Engel, als das frei poetische Element, sind dagegen höchst widrig. In einem noch höheren Grade ist dieses der Fall mit dem Tode des Cardinal Beaufort, den uns Shakspeare mit wenigen Meisterzügen so furchtbar wahr schildert. Der Ausdruck des Cardinals ist hier zu übertrieben gräfslich.

und zu der bei Reinolds häufig schwachen Zeichnung kommt hier noch eine fahle und kalte Färbung. (No. 254.)

Ich mufs schliefslich noch eines Portraits des William Linley von Lawrence erwähnen, welches der Erste hierher geschenkt hat. Dieses, ein Werk aus der früheren Zeit des Malers, verspricht noch mehr, als er später geleistet hat. Es ist so reizend und fein im Naturgefühl, so wahr in der Färbung, so fleifsig in der Ausführung, dafs dagegen nur wenige seiner berühmten, späteren Bilder Probe halten möchten.

Bei meiner grofsen Liebe zu den Werken des Holbein habe ich in diesen Tagen in der Gesellschaft des jungen Hrn. Murray zwei Bilder von ihm aufgesucht, welche sich durch Umfang und Anzahl der Figuren besonders auszeichnen.

Das eine befindet sich in Barbershall, dem alten Zunfthause der vordem vereinigten Gilde der Barbiere und Chirurgen. Der kleine Versammlungssaal, in welchem es hängt, empfängt ein so spärliches Licht von oben, dafs das Bild nur ein sehr schwaches Reflexlicht hat. Leider sind überdem auf einem Tische vor dem Bilde die Trinkgläser der ehrsamen Zunft aufgepflanzt, so dafs man nicht einmal hinaufsteigen kann, um es wenigstens in der Nähe zu sehen. Dieses ist nun sehr zu beklagen, denn das Bild enthält nicht weniger als 19 lebensgrofse Köpfe. König Heinrich VIII. ertheilt sitzend den Zunftgenossen, von denen funfzehn zu seiner Linken, drei zu seiner Rechten knieen, einen Freibrief. Der mittlere unter den letzten ist der Dr. Butts, den Shakspeare in seinem Heinrich VIII. auf-

treten läfst. Der wohlbeleibte, noch ziemlich junge König nimmt von der ganzen Gesellschaft zu seinen Füfsen nicht die geringste Notiz, sondern schauet stolz und gleichgültig zum Bilde heraus. Die sämmtlichen Köpfe sind von aufserordentlicher, sehr naiver Naturtreue, und, wie es scheint, in dem röthlichbraunen Ton gemalt, der dem Holbein in der früheren Zeit eigen war. Alles, bis auf die Matte, welche unter dem Teppich, worauf die Leute knieen, hervorsieht, ist mit gewohntem Fleifse durchgebildet. Eine gröfsere Inschrift in dem Grunde enthält wahrscheinlich die Jahreszahl, sie war aber bei den so ungünstigen Umständen nicht zu lesen. Leider hatte ich auch keine Gelegenheit, mir den Stich von Baron zu verschaffen, welcher vielleicht Auskunft darüber gegeben hätte. Ich finde es unverantwortlich, dafs man ein Hauptwerk dieses grofsen Meisters an diesem entlegenen, wenig besuchten Ort in der Dunkelheit allmählig verkommen läfst. Hier sollte die Direction der Nationalgallerie Alles aufbieten, sich das Bild anzueignen, um so diesen noch ganz fehlenden Meister auf eine würdige Weise zu besetzen. Wahrscheinlich würde die Gilde der Barbiere es zu einem so ehrenvollen Zweck gern umsonst hergeben.

Das andere Bild von Holbein schmückt den Versammlungssaal von dem grofsen in Bridgestreet gelegenen Bridewell-Hospital. König Eduard VI. auf dem Thron verleihet die Urkunde für Gründung des Hospitals dem knieenden Lord Major, der von zwei Sheriffs begleitet wird; links vom König der Lord Kanzler mit der Urkunde. Unter den übrigen sechs Personen zeichnet sich am meisten der Bischof von London und das angebliche Portrait Hol-

bein's in der Ecke aus. Alle Figuren sind lebensgrofs. Leider hängt dieses mindestens zehn Fufs im Quadrat habende Bild viel zu hoch, um über Ausbildung des Einzelnen und Erhaltung ein sicheres Urtheil zuzulassen. Am meisten sprechen in dieser Entfernung die Köpfe des kränklich aussehenden jungen Königs und des Lord Major an. Bei näherer Betrachtung würde sich, fürchte ich, ergeben, dafs nur noch wenig von der ursprünglichen Beschaffenheit übrig ist.

Bevor ich London verlasse, will ich Dir noch eine kurze Uebersicht von verschiedenen Sammlungen geben, welche theils minder bedeutend sind, als die meisten, von denen ich Dir bisher Nachricht ertheilt, theils zu leicht wieder zerstreut werden, um dabei länger zu verweilen.

Die Sammlung des Grafen de Grey konnte ich leider nicht mit der gehörigen Mufse sehen, um Noten vor den Bildern selbst zu nehmen, denn sonst würde diese eine ausführlichere Beschreibung verdienen. Sie enthält eine Reihe von Portraiten des van Dyck, mehrentheils ganze, lebensgrofse Figuren, woraus man diesen grofsen Meister in seinen verschiedenen Epochen kennen lernen kann, ja von denen einige zu den gewähltesten Bildern von ihm gehören, welche ich bisher gesehen; ein solches ist z. B. das Bildnifs des Charles Mablery, halbe Figur, aus der niederländischen Epoche, von trefflichem Impasto und einem hellen, leuchtenden Ton. Unter den anderen Bildern fielen mir bei der flüchtigen Schau zwei treffliche Landschaften aus der mittleren Zeit des Claude Lorrain, eine des Salvator Rosa, welche mit sehr poetischer Composition die seltenste Klarheit

und eine sorgsame Ausführung verbindet, und zwei allerliebste Viehstücke des Adriaen van de Velde ganz besonders auf. Hierher gehört auch die Tochter Tizian's, welche in einer Schüssel ein Schmuckkästchen emporhält, früher in der Gallerie Orleans unter dem Namen „*la cassette du Titien*" bekannt. Sie hält indeſs keinen Vergleich mit der Tochter Tizian's im Museum zu Berlin aus, welche anstatt des Kästchens Früchte in der Schüssel hält. Der Fleischton ist ungleich minder durchsichtig, der Mund hart, die Stellung der rechten Hand nicht so zierlich, die abweichende Landschaft schwer und dunkel im Ton, das hier grüne Kleid weniger meisterhaft behandelt. Ich hatte früher Gelegenheit, dieses Bild in der Ausstellung der British-Institution mit Muſse zu betrachten. Die Räume, in welchen die Sammlung vertheilt ist, sind sehr prächtig in dem in England neuerdings so beliebten barocken Geschmack der Zeit Ludwig's XV. verziert. Diese Liebhaberei beweiset, daſs es den Engländern häufig mehr um einen reichen und glänzenden, als um einen edlen und schönen Eindruck zu thun ist.

Lord Normanton hat in London nur wenige Bilder, darunter befindet sich aber ein weibliches Portrait von einer Feinheit und einem Adel in der Auffassung, von einer Meisterschaft und Gewissenhaftigkeit in der Durchbildung aller Theile, wie es nur äuſserst selten vorkömmt. Nach einem D, welches in der Kleidung angebracht ist und Dudley gelesen wird, hält man es für das Bildniſs der Jane Gray, welche bekanntlich mit dem Lord Dudley vermählt war. Ich weiſs nicht, in wie fern diese Vermuthung gegründet ist; wenn hier aber als Meister

der sehr wenig bekannte Luca Penni, Bruder des Fattore, angegeben wird, so mufs ich dem unbedingt widersprechen. Ich erkenne hier vielmehr eins der vortrefflichsten Bilder aus der spätesten, vollendetsten Zeit des Hans Holbein. Man hat sich zu sehr gewöhnt, diesen Meister nur nach den Werken seiner früheren und mittleren Zeit zu beurtheilen, welchen ungeachtet aller Meisterschaft noch eine gewisse Härte in den Umrissen, eine gewisse Steifheit in den Stellungen anklebt. Die Bilder seiner spätesten Epoche vereinigen aber, mit einer gleichen Feinheit des Naturgefühls, gröfsere Freiheit und Zierlichkeit der Formen und Bewegungen und eine ungleich feinere Abrundung aller Theile bis ins Einzelnste, wobei indefs statt der früheren, wärmeren Localfarbe die Lichter kälter, die Schatten grauer geworden sind. Stellt dieses schöne Bild wirklich die unglückliche Jane Gray vor, so spricht dieses nur noch mehr für meine Vermuthung, denn die Vermählung derselben fällt nur wenige Jahre vor Holbein's Tode, welcher damals unbestritten der erste Maler in England war, mithin am füglichsten gewählt werden konnte, ein solches Bildnifs auszuführen. Nächst diesem Bilde zeichnet sich eine heilige Familie des Parmegianino durch besondere Lieblichkeit in Mutter und Kind, Zartheit der Vollendung und Kraft der Farbe aus. Von modernen Bildern erfreute mich eine Seeküste in Abendbeleuchtung, ein treffliches Werk des geistreichen Bonnington, und italienische Bauern, welche die Weinlese feiern, voll glücklicher Motive von Uwins.

Unter den Bildern des Lord Yarborough, welche meist von dem Herrn Aufrere, einem der

früheren Sammler, herstammen, zog mich bei flüchtiger Betrachtung vor allen ein gefrorener Flufs von Cuyp an, auf welchem sich an einem heitern Sonnentage Schlitten und Schlittschuhläufer tummeln. Die Wahrheit der Wirkung, die wunderbare Klarheit, die breite, meisterliche Behandlung im tüchtigen Impasto machen dieses Bild zu einem Cuyp ersten Ranges. In der Ausstellung der British-Institution befand sich aus dieser Sammlung eine Landschaft von Gaspard Poussin, welche durch besondere Klarheit und seltne Frische des Grüns sich auszeichnete. Nächstdem bemerke ich eine grofse, dunkle Landschaft des Salvator Rosa, geistreich mit Räubern staffirt. Eine Salome, welche sich das Haupt Johannis darreichen läfst, lebensgrofse Figuren, von Guido Reni, ist würdig und zart im Ausdruck, warm in der Farbe. Die Verkündigung Mariä von Guercino, ein grofses Bild, ist von ungemeiner Bravour, und durch die kräftigen Schatten von gewaltiger Wirkung. Eine heilige Familie von Albano spricht besonders durch die klare, blühende Farbe und die lieblichen Charactere an. Eine kleine Pietà (Christus beweint) von Annibale Carracci ist ein fleifsig vollendetes Cabinetbild. Eine kleine Ansicht von Tivoli, Nicolas Poussin genannt, auf welcher die Baulichkeiten vorwalten, scheint mir eher von Domenichino. Von Tizian befindet sich hier eine Skizze des Bildes Diana und Actäon in der Bridgewatergallerie. Ein junges Mädchen von Greuze ist besonders klar in der Farbe, aber sehr üppig. Einen Petrus, hier Murillo genannt, halte ich für ein treffliches Bild des Ribera. Einige andere berühmte Namen scheinen mir nicht den Bildern zu entsprechen.

Manche werthvolle Kunstsachen soll der Lord auf seinem Landsitze auf der Insel Wight besitzen.

Ein Bild auf der Ausstellung der British-Institution, die Ehebrecherin vor Christus, unter dem Namen Giorgione, aus der Sammlung des Lord Northwick, hatte mich neugierig gemacht, jene Sammlung zu sehen, denn dieses Bild ist jedenfalls ein treffliches Werk aus der venetianischen Schule, deutlich und sprechend in der Handlung, die Köpfe sehr lebendig, die Färbung im klaren Goldton, die schöne Landschaft wahrhaft leuchtend. Ich lernte an dem Lord, bei dem ich, von Herrn Solly eingeführt, die freundlichste Aufnahme fand, einen sehr warmen Kunstfreund kennen. Seine meisten Bilder hat er gleichfalls auf seinem Landsitze, wo er kürzlich eine eigne Gallerie dafür gebauet hat. Unter den zahlreichen Bildern, welche ich demohngeachtet bei ihm fand, fielen mir folgende besonders auf.

Giulio Romano. Während drei Nymphen mit dem auf der Insel Creta schlafenden Jupiterkinde beschäftigt sind, singen und musiciren zu beiden Seiten die Corybanten. Eine reiche, herrliche Landschaft mit der Aussicht auf das Meer bildet den Hintergrund. In dieser geistreichen Composition spricht sich ganz der kühne, poetisch-leidenschaftliche Sinn des Giulio aus, dabei ist die Ausführung fleifsig, die Färbung sehr kräftig und ungewöhnlich klar. Dieses ungefähr 3 F. 6 Z. hohe, 5 F. 9 Z. lange Bild stammt aus der Gallerie Orleans, und befand sich später in der bekannten Sammlung Erard in Paris.

Filippino Lippi. Das Bildnifs eines jungen Mannes, fast von vorn genommen. Die diesem Meister eigenthümliche, feine und ernste Auffassung, die

strenge Zeichnung, verleihen diesem, hier irrig dem Masaccio beigemessenen, Bilde einen grofsen Reiz.

Palma vecchio. Ein Knabe und zwei Mädchen, hier Giorgione genannt, hat ganz die diesem Meister eigenthümliche Gefühlsweise, wie den ihm eignen, warm gelblichen Fleischton.

Jan Steen. Die Hochzeit zu Cana. Dieser Vorgang ist hier in die Sphäre des Meisters herabgezogen; doch enthält die reiche Composition so glückliche, humoristische Züge, ist so geistreich behandelt, dafs das Bild viel Vergnügen gewährt. Auf Holz, 2 F. 1. Z. hoch, 2 F. 8 Z. breit.

D. Teniers. Besonders reiches und fleifsiges Bild eines Alchymisten, welchen Gegenstand er so oft behandelt hat.

In der sehr gemischten Sammlung des verstorbenen Lord Dudley suchte ich umsonst nach den drei Grazien von Raphael, welche Passavant daselbst gesehen, wohl aber fand ich einige andere bemerkenswerthe Bilder.

Giovanni Bellini. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft hat nicht allein seine Milde und Ruhe in dem religiösen Gefühle, sondern ist von besonderer Klarheit der Farbe, und ungewöhnlicher Zierlichkeit in den Händen der Maria. Es trägt den Namen des Künstlers.

Francesco Francia. Maria reicht dem Kinde eine Frucht. Hintergrund Landschaft. Das durchaus reine, fromme, zart-wehmüthige Gefühl, welches Raphael die Madonnen des Francia so sehr lieben liefs, findet sich hier ganz wieder. Dabei ist es besonders fleifsig ausgeführt und solide impastirt. Nach der Aufschrift *Jacobus Cambarus Bonon per Fran-*

ciam Aurifabrum hoc opus fieri curavit 1495 gehört dieses Bild der frühern Zeit des Meisters an. Es zeigt eine nahe Verwandtschaft zu der heiligen Familie im Museum zu Berlin (No. 221. I. Abtheilung), welche indeſs noch etwas früher fallen möchte.

Pinturicchio. Zwei Stücke einer Predella: Augustinus von dem heiligen Ambrosius getauft, und derselbe lehrend, sind von sehr ansprechenden Motiven.

Ein die Messe lesender Priester, im Vorgrunde, als Donator, ein knieender Kaiser, hier Jan van Eyck genannt, ist von dem sehr tüchtigen Maler von Calcar aus der 2ten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, von welchem man in der Kirche von Calcar auf einem Altar den Tod Mariä vorgestellt findet.

Cuyp. Eine sehr groſse, gebirgichte Landschaft in glühender Abendbeleuchtung mit reicher Staffage von Kühen, Reitern etc. Diesem sonst trefflich gemalten Bilde fehlt die Haltung. Die Felsen sind zu duftig und unwahr, der Vorgrund zu dunkel.

J. Ruysdael. Eine weite Pläne hat ganz den groſsen Reiz, welchen dieser Künstler durch Feinheit der Zeichnung, Zartheit der Abtönung und einfallende Lichter solchen Gegenständen abzugewinnen weiſs, und ist dabei besonders fleiſsig ausgeführt. Es trägt den Namen Ruysdael und das Jahr 1660.

Simon de Vlieger. Eine Ansicht von Scheveningen, meisterlich im Silberton durchgeführt, beweiset, wie nahe dieser Meister bisweilen denen ersten Ranges gekommen ist.

Pieter Molyn, gen. Tempesta. Daſs dieser Maler mit Recht diesen Beinamen führte, sieht man hier an einem groſsen Bilde, welches uns die

Wirkung eines Sturms auf die ganze Natur, besonders auf Bäume und Luft, in einer höchst poetischen Weise und mit der gröfsten Lebendigkeit, in einem warmen, dem Philip de Koning verwandten Ton vorführt.

Der Banquier Herr Henry Bevan hat, mit Ausnahme von zwei grofsen, vortrefflichen Bildern religiös-allegorischen Inhalts, von Bonifazio, Tizian's fleifsigem Schüler, etwa 24 Bilder aus der holländischen Schule, unter denen sich mehrere von der feinsten Qualität befinden. Dahin gehören besonders einige Bilder von Wouverman, Adriaen van de Velde, Teniers, Cuyp, eine Seestille von W. van de Velde, eine Eisbahn von Artus van der Neer, eine Landschaft von Berchem, eine andere von Wynants und ein mit einem Hunde spielendes Mädchen von einem Jäger überrascht, von G. Metsu. Einige stammen aus der berühmten Sammlung des verstorbenen Herzogs von Berry im Schlosse Elisée Bourbon.

Unter einer mäfsigen Anzahl von Bildern bei Herrn Sanderson, dem Schwiegersohn des unter seinem vormaligen Namen, Sir Manners Sutton, so bekannten Lord Canterbury, befinden sich einige von solcher Bedeutung, dafs ich sie nicht unerwähnt lassen darf.

J. Ruysdael. 1) Im Vorgrunde einer grofsen, reichen Pläne, in der Ortschaften, Waldstücke, Wiesen und Kornfelder abwechseln, spiegeln sich Ruinen einer Burg in einem stillen Wasser, dessen Oberfläche theilweise mit Blättern bedeckt ist. Aus dem wolkenbedeckten Gewitterhimmel, einem der schönsten, welche Ruysdael wohl je gemalt, fällt ein hel-

ler Sonnenblick auf den Mittelgrund. Ein tiefes, ernst-melancholisches Naturgefühl spricht ergreifend aus diesem Bilde, welches ungefähr von der Gröfse der berühmten Hirschjagd in Dresden und das Hauptbild dieser Art ist, so ich von Ruysdael kenne. Die Staffage ist von Adriaen van de Velde. 2) In einer wilden Gegend stürzt zwischen Felsen ein mächtiger Wasserfall herab. Durch Gröfse, Composition und fleifsige Ausführung gleich ausgezeichnet.

P. Potter. Ein Schimmel und ein Brauner, den ein Bauer einzufangen bemüht ist, auf einer Wiese. Sehr fleifsig und pastos modellirt, und dabei doch weich in den Formen, warm in der Farbe. Mit dem Namen und 1653 bezeichnet.

Isaac Ostade. Ansicht eines Dorfs mit reicher Staffage. Sehr vollendet und klar, und in den Characteren minder karikirt als wohl sonst. Leider hing dieses Bild sehr dunkel.

A. Cuyp. Ein Herr mit seinen beiden Söhnen im Vorgrunde einer Landschaft, im Begriff zur Jagd auszureiten. Ein grofses, mit seinem Namen bezeichnetes Bild von ungewöhnlich fleifsiger Ausführung in allen Theilen und seltner Klarheit der morgendlichen Beleuchtung.

Murillo. Maria in der Herrlichkeit, unten schwebende Engel. Lebensgrofse Figuren. Ihr Kopf gehört zu den mehr naturwahren, als edlen des Meisters. Dafür sind aber auch die Formen ungewöhnlich bestimmt, die Ausführung, in einem hellen, klaren Goldton, ungemein fleifsig.

Der Lord Hatherton hat nur einige Bilder, darunter aber an Umfang, wie an Gediegenheit, das Meisterstück des Hobbema, ein Bild, was eine

ganze Gallerie aufwiegt. Obgleich einige Baumgruppen, ein Bauerhaus, ein Wasserpfuhl und einige Hekken und Wiesen den ganzen Gegenstand ausmachen, ist dieses Werk von dem wunderbarsten Reiz. In der schlagendsten Naturwahrheit, der Zartheit in Beobachtung der Luftperspective, den Wirkungen einer heiteren Nachmittagssonne, dem meisterhaft spielenden Vortrage giebt es wohl nur sehr wenige Bilder in der Welt, welche es mit diesem aufnehmen können. Ich begreife es daher sehr wohl, daſs der Besitzer dafür die Summe von 3000 Pfd. Sterl. ausgeschlagen hat. Es ist mit dem Namen des Meisters und der Jahreszahl 1663 bezeichnet. Auf Leinw., 3 F. ½ Z. hoch, 4 F. 2½ Z. breit.

Auch einige Bilder der hübschen Sammlung des Herrn Huysch darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen.

Eglon van der Neer. Ein reich und elegant gekleidetes Mädchen wäscht sich in einer silbernen Schüssel, welche ein Page ihr vorhält, die Hände. Im Hintergrunde ein anderes Mädchen mit Anziehen beschäftigt. Eine Zofe ist bemüht einen eintretenden Herrn zurückzuhalten. In diesem mit dem Namen und 1675 bezeichneten Bilde ist so viel Geschmack der Anordnung, so viel Grazie in den Bewegungen, eine so meisterliche Vollendung, ein so warmer, harmonischer Fleischton, endlich ein so fein verstandnes Helldunkel, daſs van der Neer darin keinem der berühmtesten Conversationsmaler nachsteht.

Hobbema. Eine mit 1665 bezeichnete Landschaft zeichnet sich durch ein Impasto, eine Gluth, eine Kraft im Gegensatz dunkler Baummassen zu

einem sonnenbeschienenen Hause aus, welche des Rembrandt würdig sind.

J. Ruysdael. 1) Eine waldichte und wasserreiche Gegend mit dunkel bedecktem Himmel wird von den Strahlen der Abendsonne spärlich beschienen. Ein sehr poetisches, fleiſsiges Bild in dem in seinen Gemälden seltnen Character seiner Radirungen No. 2. und 3. bei Bartsch im *Peintre graveur.* 2) Ein Wald am Wasser mit kleinem Fall. Die Staffage von A. van de Velde ist durch die groſse Frische, die zarte Beendigung sehr ansprechend.

Willem van Mieris. Ein zerlumpter Junge zeigt einen Guckkasten. Dieses Bild geht weit über seine gewöhnlichen Leistungen hinaus, denn auſser der gröſsten Vollendung ist der Gegenstand anziehend und zeigt in der Anordnung Geschmack, in den Köpfen Wahrheit und Ausdruck, in der Färbung eine warme Harmonie.

Bei Herrn Knolls zeichnet sich unter den älteren Bildern eine Auferweckung des Lazarus von Jan Lievens durch das seltsam Phantastische in Auffassung und Beleuchtung aus, worin er hier in ungewöhnlichem Grade sich den Geist des Rembrandt angeeignet hat. Das Hauptinteresse besteht aber in den zahlreichen Bildern und Zeichnungen des Heinrich Fuseli, von dessen abenteuerlichem, geistreichverzerrtem Wesen man sich hier eine sehr vollständige Vorstellung bilden kann. Herr Knolls gehört zu den eifrigen Verehrern dieses Künstlers, und hat auch ein Buch über ihn herausgegeben. Sehr bemerkenswerth sind einige Anticaglien, zum Theil aus der Sammlung Denon. Ein knieender Hercules und

ein Krieger sind kleine, treffliche, altgriechische Bronzen. Auch ist hier ein vortreffliches Exemplar der öfter vorkommenden, so höchst geistreichen und trefflich gearbeiteten, antiken, bronzenen Eule, welche in einer Klaue drei Mäuse hält, und die andere bedächtig darüber erhebt.

Ein Schottländer, Herr Munro, besitzt unter vielen Bildern von ungleichem Werth eine Maria, das auf der Wiege stehende Kind haltend, welches dem kleinen Johannes den Spruchzettel mit dem „*ecce agnus dei*" reicht. Die Köpfe sind sehr lieblich, Zeichnung und Ausführung, so wie die frescoartigen Farben sehr in der Art des Giulio Romano, welchem es beigemessen wird. Nächstdem sprach mich besonders eine bewegte See von J. Ruysdael, eine Küste von Bonington, drei Kühe in einer Landschaft von A. Cuyp und ein Bild des Jan Steen an, wo er raucht, seine Hälfte eingeschlafen ist und zwei Kinder Seifenblasen machen.

Herr Wynne Ellis, ein Kaufmann, besitzt außer manchen guten, älteren Bildern das beste Exemplar der berühmten Landschaft mit dem Tode der Familie der Niobe von Wilson, vordem im Besitz des Herzogs von Gloster.

In wie weitem Kreise die Liebhaberei an schönen Bildern hier verbreitet ist, magst Du daraus abnehmen, daſs ich hier bei einem Hutmacher, Herrn Artis, einige Gemälde gefunden, welche werth wären, in der gröſsten fürstlichen Gallerie zu hängen. Ein Seesturm von Willem van de Velde, mit 1673 bezeichnet, ist in der Wirkung so ergreifend und poetisch, und dabei so vollendet, daſs es zu den besten Bildern dieses groſsen Meisters zu rechnen

ist. Es soll noch vor wenigen Jahren die Gallerie des Groſsherzogs von Baden in Carlsruhe geziert haben. Auch je ein Bild von Berchem und Both und zwei von Teniers sind gewählte Exemplare. Eine Landschaft mit einem breiten Fluſs von Wilson übertrifft an Naturwahrheit, Kraft und Klarheit der Farbe, an fleiſsiger Ausführung Alles, was ich bisher von diesem Meister gesehen habe.

Obgleich ich bald inne ward, daſs es bei meiner beschränkten Zeit nicht durchzuführen sein würde, alle die zahlreichen, zum Theil ungleich wichtigeren Sammlungen, als manche der vorerwähnten in und um London zu besuchen, indem es schon sehr umständlich ist, sich alle die erforderlichen Empfehlungen zu verschaffen, so bedaure ich doch, daſs ich durch eine Verkettung ungünstiger Umstände verhindert worden bin, in London selbst wenigstens die Bilder bei Herrn Neeld und bei der Madam Sykes, in der Umgegend die Sammlungen der Herren William Wells in Readleaf, Jeremias Harmann, John Walter und Gray zu sehen.

Nur noch einen mir sehr wichtigen Ausflug will ich von hier aus machen, dann aber London, womit ich mich durch die Bekanntschaft so vieler ausgezeichneten Personen, so unermeſslicher Kunstschätze jetzt eng befreundet fühle, zuerst auf einige Zeit, bald darauf aber zugleich mit England wohl für immer verlassen.

Dreiundzwanzigster Brief.

London, den 30. Juli 1835.

Meine beabsichtigte Parthie habe ich glücklich beendigt. Am 20sten fuhr ich Nachmittags mit der Coatch nach Hertford, der Hauptstadt von der gleichbenamten Grafschaft, ab. Nachdem wir uns aus der ungeheuren Stadt herausgewunden, ging die Reise mit gewöhnlicher Schnelligkeit von Statten. Unter den vielen Fuhrwerken, denen wir begegneten, fiel mir besonders eins auf. Vor einem mit Steinen beladenen Wagen zogen zwei Pferde von der edlen Race, wie man sie hier so häufig sieht; um aber die Kraft zu verstärken, hatte der Fuhrmann für gut gefunden, einen kleinen Esel an die Spitze zu stellen, welcher mit den grofsen Pferden einen höchst komischen Contrast machte. Gott, dachte ich, wenn solche Anordnung doch überall noch mit so gutem Erfolg geschähe, wie hier! In dem kleinen Wirthshause, in welchem ich übernachtete, freute ich mich gleich sehr über die grofse Reinlichkeit, über die Nettigkeit des Geräthes, wie über die Güte der Produkte und die sichere, naturgemäfse Bereitung derselben. Das Brod gab dem, was ich Dir schon in London gepriesen, nichts nach, die Hammelcotelets à la minute bewegten sich durchaus auf der Höhe der Zeit und hätten dem ersten Restaurateur von Europa Ehre gemacht. In einigen Kartoffeln der besten Art waren durch richtigen Tact im Sieden alle schätzbaren Eigenschaften entwickelt, mit welchen die gütige Mutter Natur sie begabt hat! Auch das rechtliche, solide Wesen der Wirthsleute, die

aufmerksame, aber nicht aufdringliche Bedienung sagten mir sehr zu.

Schon früh nahm ich am anderen Morgen meinen Thee, denn der Kaffee ist für jeden, der mit Bewufstsein geniefst, in England ein trauriges Getränk, und gesellte nach hiesiger Landessitte einige frische Eier und Fleischwerk hinzu, weil ich ein spätes Diner voraussah. Vom schönsten Wetter begünstigt, machte ich mich darauf als ein trefflicher Fufsgänger mit einem Boten nach Pansanger, dem Landsitze des Grafen Cowper, auf den Weg, welcher, wie ich Dir schon im 3ten Briefe bemerkt, eine höchst gewählte, meist aus italienischen Bildern bestehende Sammlung beherbergt, die meist von dem Grofsvater des jetzigen Lords als Gesandter in Florenz erworben worden sind. Durch das ziemlich stark bewegte Terrain mit reichem Bewuchs gewährt diese Grafschaft eine angenehme Mannigfaltigkeit der Ansichten. Die Stadt Hertford liegt sehr malerisch zwischen Hügeln von gefälligen Formen, und hin und wieder sah ich in der Entfernung reizende, auf Anhöhen gelegene Landsitze, worauf mich mein discret-gesprächiger Begleiter aufmerksam machte und die Besitzer nannte. Nachdem ich einen Theil des hübschen Parks durchschritten, trat ich mit einiger Zuversicht in das Schlofs, denn auf die gütige Verwendung des Herzogs von Sutherland war ich mit einem Brief der Lady Cowper an die Haushälterin versehen. Dieser entsprach denn auch vollkommen der Erwartung, indem mir die sämmtlichen Zimmer, worin sich die Gemälde befinden, geöffnet, und ich dann meinem Schicksal überlassen wurde. Eine erquickliche Kühle empfing mich, von der glühenden Sommerhitze stark

Erhitzten, in diesen schönen Räumen, worin die Bilder mit Geschmack vertheilt sind. Vor allen gehört das Wohnzimmer, welches, durch drei Laternen von oben und grofsen Fenstern an einer schmalen Seite sehr hell erleuchtet, auf purpurseidener Tapete die Werke der italienischen Schule enthält, zu den Räumen, in denen man sich durch die Verhältnisse, das bequeme und elegante Ameublement nicht allein äufserlich höchst behaglich, sondern durch die Umgebung mit Kunstwerken von der edelsten Art auch geistig höchst würdig und erhebend angesprochen fühlt. Ich mufs hier wieder die Feinheit des Sinns der Engländer loben, welche ihre Wohnzimmer auf solche Weise schmücken, und so die still und langsam, aber sicher bildende Kraft von Kunstwerken täglich, oft von Jugend an, auf sich einwirken lassen. Sechs glückliche Stunden brachte ich hier in tiefer Einsamkeit zu. Die feierliche Stille wurde nur durch das Gesumme von unzähligen Bienen unterbrochen, welche sich an den blühenden, in üppiger Fülle die Fenster schmückenden Pflanzen gütlich thaten. Nur so, sich selbst überlassen, kann man allmälig die Kunstwerke, sich geistig ganz in sie versenkend, bis in ihre eigenthümlichsten Feinheiten durchdringen. Wenn aber, wie es hier in England so oft der Fall ist, und auch mir gewifs noch bevorsteht, eine ungeduldige Haushälterin mit den Schlüsseln klappert, so kann man natürlich nie zu der nöthigen Stimmung kommen, sondern sieht alles flüchtig und in stillem Ingrimm. Ich will jetzt versuchen, Dir eine Vorstellung von dem Vorzüglichsten zu geben, was ich hier gefunden habe.

Raphael. 1) Die auf einer steinernen Bank

sitzende Maria hält, sinnig aus dem Bilde herausschauend, das Kind auf ihrer linken Hand. Das Motiv des Kindes, welches, das Köpfchen abwärts gewendet, den Hals der Mutter umfafst, macht recht eigentlich den Uebergang von dem auf der Madonna del Granduca, wo es ruhig auf dem Arm der Mutter sitzt, und auf der Madonna Tempi, wo sie es voll Innigkeit an sich drückt. Auch in anderen Beziehungen steht dieses Bild zwischen jenen beiden mitten inne. Obschon flüchtiger behandelt, stimmt es mit dem ersten doch in dem leuchtenden und hellen Gesammtton überein; auch erinnert der träumerische, höchst anziehende Ausdruck der Maria noch an die Gefühlsweise des Perugino, während die Formen, zumal der Schnitt der Augen mit den gewölbten Liedern, sich schon der gröfseren Schönheit und Reinheit nähern, welche sich in der Madonna Tempi und dem Bilde der Canigiani in München vorfindet. Auch sind die Hände der Maria sehr zierlich. In den Gewändern ist dagegen wieder das dem Perugino eigne glühende Roth des Untergewandes, das dunkle Blau des Mantels mit dem grünen Futter angewendet. Die Landschaft des Hintergrundes hat im Mittelgrunde einen bräunlichgrünen, in der Ferne einen hellblauen Ton. Von den leichter und mehr mit Lasuren behandelten Bildern, welche Weise Raphael vom Fra Bartholomeo angenommen, möchte dieses das älteste Beispiel sein. Die Figuren sind halb lebensgrofs, die Maria Kniestück. Auf Holz, ungefähr 2 F. 3 Z. hoch, 1 F. 6 Z. breit. Die Erhaltung ist vortrefflich.

2) Maria betrachtet mit mütterlicher Freude das auf ihrem Schoofse auf einem Kissen sitzende Chri-

stuskind, welches, sich mit der Linken an dem Brustsaum ihres Kleides haltend, voll von kindlicher Lust aus dem Bilde herausschaut. Der Hintergrund besteht aus einem blauen Himmel. Kein anderes Bild von Raphael steht der Madonna aus dem Hause Colonna in dem Museum zu Berlin so nahe, als dieses. In beiden findet sich dasselbe Gefühl für Schönheit und Grazie der Bewegung, mit der freien Meisterschaft diesem Gefühl zu genügen, mit der geistreichen Behandlung wieder. Beiden Bildern liegen offenbar dieselben Modelle zum Grunde, und beide streifen auch leise an das Affectirte. Wenn indefs dieser Vorwurf in dem Raphael Colonna nur den Kopf der Mutter trifft, so gilt er in diesem Bilde nur von dem Kopfe des Kindes, doch lange nicht in dem Maafse, als die übrigens dankenswerthe Abbildung in Passavant's Buch es vermuthen läfst. Merkwürdig ist besonders der Ausdruck von etwas Sinnlichschmachtendem in den Augen (das ὑγρὸν der Alten), welches besonders durch die starken Schatten unter den unteren Augenliedern hervorgebracht wird. Die Maria erinnert dagegen in dem reinen, edlen Ausdruck lebhaft an die Madonnen Canigiani und mit der Fächerpalme. Ist das Gefühl vielleicht minder innig, so sind die Formen dafür gröfser aufgefafst. Aufserdem aber unterscheidet sich dieses herrliche, mit Ausnahme der verwaschenen linken Hand der Maria und vieler Risse in der Farbe, vortrefflich erhaltene Bild von dem Raphael Colonna durch ein ungleich solideres Impasto, eine viel fleifsigere Modellirung und gröfsere Tiefe der Schatten, so wie durch eine kräftigere, wenn gleich viel weniger klare und leuchtende Gesammtwirkung. Durch die theilweise erloschene Jahreszahl

zahl MDVIII am Brustsaum der Maria wird die Zeit dieses Bildes und zugleich die Kunststufe bezeichnet, worauf sich Raphael in einigen Beziehungen kurz vor Eröffnung seiner grofsen Laufbahn in Rom befand, welche er noch im Laufe desselben Jahres betrat. Mit vielem Bewufstsein hat nämlich Raphael während seiner florentinischen Epoche (vom Jahre 1505 — 1508) zwei Hauptrichtungen verfolgt. In Bildern, wie das obige und das aus dem Hause Colonna, hat er sich ungetheilt dem Reiz graziöser, in der Natur geschauter, aber mehr in der Phantasie festgehaltener Motive hingegeben, so dafs von einer strengen, kirchlichen Auffassung darin nicht die Rede ist. Eine solche Auffassung, verbunden mit einem genauen Naturstudium des Einzelnen, waltet dagegen entschieden in einer andern Reihe von Bildern vor, von denen ich hier nur die Madonna del Granduca und die Grablegung von Borghese nennen will. Bewunderungswürdig aber ist es, welche Vortheile er aus der Verschmelzung beider Richtungen in seinen ersten Frescogemälden in Rom, den vier allegorischen Figuren der Theologie, Poesie, Philosophie und Jurisprudenz, so wie der Disputa zu ziehen gewufst hat.

Fra Bartholomeo. Von diesem Freunde Raphael's ist hier eins der schönsten, mir bekannten Bilder. Das auf dem Schoofse der Maria sitzende Christuskind hat so eben dem kleinen daneben stehenden Johannes das Kreuz gegeben. Die Maria, in deren Gesichte von dem feinsten Oval und echtjungfräulichem Ausdruck man deutlich den Einflufs des Lionardo da Vinci erkennt, sieht Johannes mit sanftem Mitleid, das Christuskind ihn mit schmerzlichem Ausdrucke an, als ob beide wüfsten, welche Leiden

Johannes mit diesem Kreuze übernähme. Auch in dem abgewandten Profil des Johannes ist das Gefühl schmerzlich. Seine auf die Brust deutende Linke sagt jedoch, wie gern er das dargebotene Kreuz annimmt. Diese Art der Auffassung ist sehr bezeichnend für die schwärmerisch-melancholische Sinnesweise des Frate. Links neben der Maria sitzt Joseph. Den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft von hellem Horizont mit einer Fächerpalme. Die ungewöhnlich feine Grazie in den Linien der Composition läfst mich vermuthen, dafs dieses Bild aus den Jahren herrührt, in welchen er so viel mit Raphael verkehrte. Die Färbung ist selbst für den Frate von ungewöhnlicher Gluth und Tiefe, die Ausführung des Einzelnen im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleifsig, und in dem Sfumato auf die Einwirkung des Lionardo deutend. Leider ist der Leib und das rechte Bein des Johannes, die linke Hand der Maria so verwaschen, dafs man die braune Untertuschung sieht. Auf Holz, ungefähr 5 F. hoch, 4 F. breit.

Andrea del Sarto. 1) Sein eigenes Bildnifs. Hinter einem Tisch stehend, sieht er so eben von einem Briefe auf, an dem er schreibt. Die Auffassung ist höchst edel und lebendig, der sanft melancholische Ausdruck wunderbar anziehend, und der fein gezeichnete Kopf sehr weich in einem tiefen, klaren Sfumato durchgeführt. So sind auch das Schwarz seines Kleides, das Hemde, der Teppich des Tisches von harmonischen Farbenstreifen, der dunkel-saftgrüne Grund von seltener Sättigung und Klarheit. Dieses Bild steht in allen Stücken, besonders im Helldunkel, auf einer hohen Stufe der Ausbil-

dung, und ist ohne Zweifel eins der vorzüglichsten Portraite aus seiner späteren Zeit.

2) Das Bildnifs einer Frau in mittleren Jahren von edlen, würdigen Zügen, in rothem Kleide, mit einem Aufsatz von dunklerem Violett und Gold. Hinter einem Tische sitzend, worauf der Petrarca und ein anderes Buch, hält sie ein aufgeschlagenes Notenbuch. Am Sims der Architectur in Gold: *Meliora latent*, am Rande des Tisches: *Tu dea tu presens nostro succurre labori.* Hintergrund eine kalt-blaue Landschaft mit röthlichem Horizont. Der in scharfer Beleuchtung genommene Kopf ist in den röthlichen Lichtern, den grünlichen Schatten der späteren Zeit des Andrea fein modellirt. Durch ungleichmäfsiges Putzen erscheint der Kopf jetzt fleckig, der Hals und einiges Andere ist angegriffen.

3) Bildnifs eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung mit rundem Hut, die Rechte im Busen, die Linke im Gurt. Grund graulich-grün. Dies edel aufgefafste, harmonische, fein modellirte und gezeichnete Bild ist leider stark mitgenommen, besonders die Hände.

4) Joseph erkennt seine Brüder, eine Predella von sehr geistreicher Composition und freien, schönen, doch auch mitunter manierirten Motiven. Dieses und die überschlanken Verhältnisse, die kleinen, spitzen Füfse, die flüchtige Behandlung deuten auf die spätere Zeit des Meisters.

5 und 6) Zwei Gegenstücke, von quadratischer Form, von ungefähr $1\frac{1}{2}$ Fufs, enthalten sehr reiche Compositionen aus einer mir unbekannten Legende. Vielleicht stellt die eine Rochus vor, welcher Geld

unter die Armen austheilt. Beide sind voll Geist und Leben, doch nicht ohne Manier. In der brillanten, etwas bunten Färbung machen sie einen, Frescogemälden verwandten Eindruck.

Ein anderes Brustbild in Oval, welches den Andrea vorstellt, und ihm ebenfalls beigemessen wird, hängt ungünstig hoch, schien mir jedoch zu schwer im Ton, zu wenig geistreich für ihn.

Die Bildnisse von drei Kindern, von denen eins in der Wiege, angeblich von Tizian, ist sehr klar und verspricht viel, hängt aber zur Entscheidung zu hoch.

Giovan. Batista Moroni. Ein männliches Bildnifs, sich umsehend, hat ganz die, diesem grofsen Portraitmaler eigenthümliche, feine, lebendige Auffassung, wie auch seine Klarheit und Zartheit der Färbung. Der Grund ist hellgrau.

Ein Amor, hier Annibale Carracci genannt, hat im Character, wie in der brillanten Färbung so ganz das Gepräge des Domenichino, dafs ich nicht anstehen kann, ihn dafür zu halten.

Guido Reni. Eine Sibylle, halbe Figur, zeichnet sich durch Adel des Gefühls, Zartheit der Behandlung, Harmonie in dem hellen, klaren und doch warmen Ton, vor den meisten anderen Exemplaren aus, welche man antrifft.

Guercino. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, lebensgrofse Figuren. Von mehr Empfindung in den Köpfen als meist, und besonders fleifsig in seiner kräftigen Weise ausgeführt, doch in den Schatten nachgedunkelt.

Salvator Rosa. 1) Eine Meeresküste mit hohen Gebirgen, von Fischern belebt, ist in Umfang,

Klarheit — zumal des hellblauen Meeres — und fleifsiger Ausführung eins seiner bedeutendsten Werke. 2) Eine andere grofse, mit Reitern staffirte Landschaft ist ebenfalls von sorgfältiger Arbeit, aber durch Nachdunkeln von Vor- und Mittelgrund aufser Haltung. 3 u. 4) Zwei kleinere felsichte Landschaften, worin Räuber ihr Wesen treiben, sind besonders geistreich.

Carlo Dolce. 1) Die Geburt Christi. Die reicheren Compositionen von ihm sind bekanntlich selten. Hier hat er offenbar den Correggio nachzuahmen versucht und mindestens eine grofse Klarheit erreicht. Auch durch die zarte Ausführung und mindere Süfslichkeit der Charactere spricht dies ungefähr 2 F. 10 Z. hohe, 2 F. 6 Z. breite Bild an. 2) Christus verlangt von Joseph das Kreuz, lebensgrofse Figuren. Auch dieses Bild zeichnet sich vor andern des Meisters durch angenehme Composition und Wahrheit des Gefühls aus. Zu der fleifsigen Ausführung kommt hier zugleich eine grofse Klarheit und Wärme der Farbe. 3) Das Bildnifs seiner Frau, Kopf mit Händen. Lebendiger, als man von ihm denken sollte, und daher bei der blühenden Farbe, der sorgfältigen Beendigung sehr reizend.

Nicolas Poussin. Das Portrait des berühmten Bildhauers Quesnoy, genannt il Fiamingo, in einem Lehnsessel. Poussin hat bekanntlich nicht viel Portraite gemalt, und es war mir daher interessant, hier ein feines Naturgefühl in der Auffassung, eine zwar blasse, aber für ihn ungewöhnlich klare Fleischfarbe und eine sehr liebevolle Ausführung zu finden. Vortrefflich sind die Hände gezeichnet.

Rembrandt. 1) Das Bildnifs des Marschalls

Turenne. Auf einem muthigen Schimmel mit reichem Zaumzeug sprengt er einher. Das kräftige, volle Gesicht wird von starkem, dunkelbraunem Haar umwallt. Der Hintergrund stellt eine Stadt vor, welche von einer Kutsche und einigen Leuten zu Fufse belebt wird. Der lebendige Kopf ist in einem satten, röthlichen Ton gemalt, das ganze, meisterlich breit behandelte Bild von einem tiefen, aber klaren Helldunkel. Nur das Pferd ist etwas hölzern. Dieses, in Lebensgröfse ausgeführte Bild war mir sehr merkwürdig, indem es das einzige Portrait zu Pferde ist, welches ich von Rembrandt kenne. Auf Leinw., 9 F. 5 Z. hoch, 5 F. 10 Z. breit.

2) Das Bildnifs eines jungen Mannes. Hinter einem mit einem Teppich bedeckten Tisch, worauf zwei Bücher, stehend, ist er im Begriff, eine rothe Mütze von einem Nagel an der Wand zu nehmen. Im goldnen, glühenden Ton meisterhaft gemalt. Mit dem Namen und 1644 bezeichnet.

Die beiden letzten Bilder hängen meinem Gefühl nach nicht vortheilhaft in einem Raum mit denen aus der italienischen Schule. Ihre Entfernung daraus würde die Harmonie des Eindrucks erhöhen und die Zusammenstellung mit anderen Werken aus der niederländischen Schule ihren grofsen Werth noch mehr hervorheben.

van Dyck. Das Familienportrait des Herzogs Johann von Nassau. Er und seine Gemahlin sind in einer stattlichen Vorhalle sitzend vorgestellt, ein Sohn lehnt sich an die Mutter. Von drei Töchtern, welche vor ihnen stehen, hält die älteste eine Rose. Alle sind reich und prächtig gekleidet. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Dieses Bild gehört unter den

grofsen, repräsentirenden des van Dyck zu den vorzüglichsten. Es ist nach der Aufschrift im Jahre 1634, in dem warmen, tiefen, braunröthlichen Fleischton gemalt, welcher ihm um diese Zeit eigen war, und vereinigt die Eleganz der späteren Bilder mit einer fleifsigen, zart verschmolzenen Ausführung. Die Herzogin ist so zart, wie er kräftig colorirt; die Kinder von reizender Klarheit des Tons. Auf Leinw., 9 F. 6 Z. hoch, 8 F. 6 Z. breit. Im Jahre 1741 wurde dieses Bild im Haag in der Sammlung van Swieten schon mit 5000 Gulden bezahlt, jetzt würde es in England vielleicht das Dreifache gelten. Es ist durch den Stich von Baron bekannt.

Jan Both. Ein grofser Wasserfall in einer felsichten Landschaft, ein stattliches Bild in warmer Abendbeleuchtung, doch etwas einförmig in der Farbe.

van Sommer. Das Portrait des berühmten Lords Baco von Verulam, halbe Figur. Das sehr kluge und geistreiche Gesicht ist sehr klar und fleifsig in einem warmen Ton gemalt.

Wilson. Ein Sonnenaufgang in einer romantischen Gegend, in welcher ein Fels von einem Schlosse gekrönt wird. Leider hat dieses poetisch componirte und fleifsig ausgeführte Bild sehr nachgedunkelt, so dafs es, wie so oft bei den Bildern der englischen Schule, nicht der Erwartung entspricht, welche durch den trefflichen Kupferstich erregt worden ist.

Der herrliche Ausblick in den Park, in welchem sich zu den glücklich benutzten Vortheilen des hügelichten Terrains und einer in aller Fülle strotzenden Vegetation noch die Schönheit eines ansehnlichen Wasserspiegels gesellt, liefs mich nach beendigter Schau noch einen kleinen Gang darin machen. Bei

dieser Gelegenheit sah ich denn auch eine Eiche, welche ihrer Gröfse wegen in England berühmt ist. Obgleich mir wohl schon andere von derselben Gröfse vorgekommen, kenne ich doch keine, die einen solchen Wald von Zweigen in allen Höhen, nach allen Richtungen ausschickt. Auch ohne die Erwägung, wie viele Geschlechter der redenden Menschen dahingegangen, welche unter dem Schatten eines solchen stummen, noch immer in gesunder Lebenskraft dastehenden Riesen sich erquickt, und zu seinem Wipfel emporgeblickt haben, erfüllt mich ein solcher Anblick immer mit einer erhebend-feierlichen Stimmung, so dafs ich mir vollkommen die religiöse Verehrung erklären kann, welche solche Bäume bei unseren Altvordern genossen haben. Welch ein Gegensatz mit diesem stillen, ländlichen Naturzustande, als ich nach wenigen Stunden mich wieder wie durch einen Zauberschlag mitten in das Gewirr und Getöse der unermefslichen Stadt versetzt fand!

Bevor ich London verlasse, mufs ich Dir noch eine kleine Nachlese von mancherlei interessanten Dingen geben, welche ich in den letzten Wochen gesehen habe.

Endlich bin ich dazu gekommen, die so gepriesene italienische Oper hier zu besuchen. Obgleich die Saison schon sehr vorgerückt ist, fand ich doch das grofse, aber sonst durch nichts ausgezeichnete Haus vollständig besetzt. Es wurde die diesjährige Lieblingsoper, Bellini's Puritani, gegeben. Der Gegenstand ist keineswegs glücklich gewählt, die Musik, obgleich nicht frei von der leeren und bedeutungslosen Manier der früheren Opern *Bellini's*, zeigte doch hin und wieder ein gewisses Bestreben,

die geistigen Affecte angemessen durch die Musik auszudrücken, so wie eine fleifsigere Durcharbeitung der einzelnen musikalischen Motive. Freilich erschien Alles durch die vollkommenste Ausführung, welche ich bisher von irgend einer Oper gehört, von der möglichst günstigen Seite. Hier war man nicht wie so oft genöthigt, sich in den meisten Rollen ganz Schlechtes, oder mindestens höchst Mittelmäfsiges geduldig gefallen zu lassen, um wenigstens die leidliche Darstellung der Hauptrolle ungestört zu geniefsen. Durch die ersten italienischen Gesangkünstler, Lablache, Tamburini, Rubini, Ivanof und Giulietta Grisi, waren alle Rollen gleich vortrefflich besetzt, so dafs der Eindruck sich immer auf gleicher Höhe erhielt und durchaus harmonisch war. Besonders waren hierdurch die Ensembles befriedigend, und erreichten ganz die vom Componisten beabsichtigte Wirkung. Lablache öffnete dabei den Mund meist nicht mehr als zum Sprechen, und dennoch hörte man seine herrliche Stimme immer durchklingen. Liefs er sie aber bei gesteigertem Affect in ihrer ganzen Stärke wirken, wie in dem berühmten Duett der beiden Bässe, in welchem Tamburini die zweite Stimme sang, so fühlte man sich von diesem gewaltigen Strom des Wohllauts bis ins Mark durchdrungen und erschüttert. Welch ein unendlicher Genufs müfste es sein, einmal ein Meisterwerk des Gluck oder Mozart in solcher Vollkommenheit zu sehen! Von diesen Sängern wäre indefs nur Lablache hierbei zu gebrauchen, den andern geht der Sinn für die Auffassung jener klassischen Musik gänzlich ab.

Mit dem jungen Herrn Murray besuchte ich vor einiger Zeit das Colosseum, eine Spielerei, wie

sie in diesem Maafsstabe wohl nur hier in London möglich ist. Als wir in dem grofsen, am Regentspark gelegenen Gebäude eingetreten waren, empfing uns zuerst ein Theater, worauf eben ein kleines Stück zu Ende ging. Kaum war der Vorhang gefallen, so zog ein elegant gekleideter Mann, welcher in einer Art von Policinelbude sehr gravitätisch und mit vielem Geschick allerlei Künste machte, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Er wurde wieder von einer rauschenden Musik abgelöst. Eine Treppe führte uns in einen Raum, von dem die obere Hälfte der einen langen Seite geöffnet war, und wenn man herantrat, einen Ausblick in eine wilde Gebirgsgegend gewährte. Zwischen wirklichen Felsen von wirklichen Tannen gekrönt, stürzte wirkliches Wasser herab, so dafs man sich mit einem Male nach irgend einer Gegend der Schweiz versetzt glauben konnte. Der gröfste aller Räume, von runder Form, war reich mit einer beträchtlichen Anzahl von schön beleuchteten Sculpturen geschmückt, unter denen ein Gipsabgufs der colossalen Flora Farnese einen besonders stattlichen Eindruck machte. Im bizarrsten und widrigsten Gemisch standen hier die Büsten von Pitt und andere moderne Sculpturen mit den schönsten Gebilden antiker Kunst durcheinander, und erzeugten in besonderer Lebhaftigkeit das unangenehme Gefühl, dafs hier alles seine ursprüngliche Bedeutung und Zusammenhang gänzlich verloren hat, und das Erhabenste wie das Geringste der verschiedensten Zeiten und Nationen zum gleichgültigen Spielwerk geworden ist. Im Umkreise dieses Zirkels befanden sich eine Menge kleinerer Räume, durch deren geöffnete, hintere Wand man die Aussicht auf die verschiedensten Städte und

Gegenden der Welt genofs, welche nach Art der Dioramen ausgeführt sind. Jeder dieser kleinen Räume ist mit einem Tisch und Stühlen versehen, so dafs man darin Erfrischungen nehmen kann. Ein anderer langer Gang führte zu einem Bergwerk. Doch ich würde kein Ende finden, wenn ich Dir alle die Wunderlichkeiten beschreiben wollte, welche hier die Langeweile durch überraschende Wirkungen zerstreuen sollen. Bei Tage kann man aufserdem in demselben Gebäude noch ein Panorama von London sehen.

Mitten in der City führte mich der junge Herr Murray in eine von Sir Christopher Wren erbaute Kirche, St. Stephen Wallbrook genannt. Sie ist von mäfsiger Gröfse, zeichnet sich aber durch sehr harmonische Verhältnisse, eine für seine Art der antikisirenden Baukunst leichte Bogenstellung und eine runde Kuppel von sehr schönem Eindruck sehr vortheilhaft aus, und gab mir von der originellen Erfindungsgabe dieses Architecten eine günstigere Vorstellung, als die grofse, in den wesentlichen Theilen doch immer der Peterskirche in Form nachgeahmte St. Paulskirche.

Vor einigen Tagen habe ich endlich das Innere von dem von Inigo Jones erbauten Whitehall gesehen, dessen Aeufseres ich Dir schon in einem meiner ersten Briefe als besonders edel und grofsartig in Formen und Verhältnissen gerühmt habe. Auch dieses Innere des grofsen Festsaals, welches gerade jetzt erneuert wird, macht einen sehr stattlichen und imposanten Eindruck. Die Decke ist in neun Feldern, mit eben so vielen in Oel gemalten Bildern von Rubens verziert. Das mittelste, gröfste, enthält

in einem Oval die Apotheose König Jakob's I. Zu den beiden langen Seiten desselben sind große Friese mit Knabengenien, welche auf mit Löwen, Bären, Widdern bespannte Wagen Getraidegarben und Früchte laden. Alle Verhältnisse sind so colossal, daſs jedes dieser Kinder 9 Fuſs miſst. Die anderen beiden Bilder in der mittleren Reihe stellen König Jakob als Beschützer des Friedens, und wie er thronend seinen Sohn Karl zum Nachfolger bestimmt, vor. Die vier Bilder zu deren Seiten enthalten allegorische Vorstellungen von königlicher Macht und Tugend. Diese im Jahr 1630 in Auftrag von König Karl I. von Rubens ausgeführten Gemälde haben mich in keiner Hinsicht befriedigt. Abgesehen von der Beschwerde der Betrachtung, machen alle gröſseren Deckengemälde einen drückenden, massigen, und als Ornament der Architectur ungünstigen Eindruck, weshalb auch der feine Sinn der Alten dergleichen nicht gestattet, sondern sich mit leichteren Verzierungen auf hellem Grunde begnügt hat. Am wenigsten sind aber wohl für solchen Zweck die colossalen und schwerfälligen Figuren eines Rubens geeignet. Abgesehen von der widerstrebenden Kälte aller Allegorieen, sind die von Rubens durch Ueberladung und Plumpheit keineswegs anziehend, endlich konnte ihn die Persönlichkeit und die Regierung Jakob's I. schwerlich zu einer poetischen Schöpfung begeistern. Gewiſs war schon ursprünglich, wie bei der Folge aus dem Leben der Maria von Medici im Louvre, das Meiste von den Schülern des Rubens ausgeführt, überdem aber haben diese Bilder jetzt schon vier Restaurationen aushalten müssen, deren letzte erst kürzlich beendigt worden ist. Da man jetzt bei der

neuen Befestigung an der Decke dieselben hier und da, gleich einer Matratze, scharf angezogen, so sind sie durch die dadurch entstandenen Spiegelungen und Glanzlichter vollends ungeniefsbar geworden.

Ich mufs Dir nun noch etwas von einigen Bildern mittheilen, welche mehr oder minder eines grofsen Rufes geniefsen.

Bei dem Herrn Henry Leygatt in der City sah ich das Exemplar der *belle Jardinière*, welches vor mehreren Jahren im Besitz des Herrn William, eines Amerikaners, in Paris ein so grofses Aufsehen machte, dafs selbst die berühmten Maler Ingres und Gros nicht angestanden haben, darüber ein Gutachten abzugeben, worin sie dasselbe für ein Originalbild von Raphael erklären. Wäre dem so, so müfste das berühmte Exemplar dieses Bildes im Louvre eine Copie sein; denn es ist ohne Beispiel, dafs Raphael dasselbe Bild in derselben Gröfse zwei Mal ausgeführt hat. Obgleich ich mit dem günstigsten Vorurtheil an diese Besichtigung ging, indem das Pariser Exemplar mir in einigen Theilen als von anderen Bildern Raphael's abweichend erschienen, kann ich doch nach einer genauen Untersuchung jenem Urtheil durchaus nicht beipflichten, erkenne vielmehr in diesem Londoner Exemplar eine sehr saubere und hübsche Copie eines ungemein geschickten Niederländers noch aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Die Behandlung ist, mit dem Pariser Exemplar verglichen, zahm, ängstlich und geleckt. Dieses fällt besonders an den Haaren auf. Das Verständnifs der Formen ist geringer, zumal ist der Daumen an der linken Hand der Maria und ihr Ohr sehr schwach. Der Ton des Fleisches ist blühender, doch haben die Schatten nicht

den grauen, in jener Epoche dem Raphael eignen Ton, und ist die Modellirung ungleich schwächer, als auf jenem. In dem schlecht impastirten und unsicher, mit gelber Farbe gemalten Saum des Kleides der Maria sind die Inschriften RAPHA..LO.V und MDVIII von sehr verdächtigem Ansehen. Unter den Buchstaben, womit der Saum noch sonst verziert ist, deutet das den Italienern fremde K auf ultramontanen Ursprung. Daſs dieser aber insbesondere niederländisch ist, beweiset die Landschaft, welche im Mittelgrunde von kaltem, spangrünem, im Hintergrunde von kaltem, grünlichem Ton ist und mit Pyramiden, Obelisken und Tempelchen prangt, Eigenschaften, welche so gewöhnlich und ausschlieſslich in niederländischen Bildern aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts vorkommen.

Ein Chirurg, Herr Nossoc, besitzt ein Exemplar der berühmten heiligen Familie im Louvre, welche Raphael dem Könige Franz I. geschenkt hat, und hält das seinige ebenfalls für ein Originalbild von Raphael. Dieses Gemälde, ungefähr ein Viertel so groſs wie das im Louvre, ist indeſs nichts anders als eine zwar sehr fleiſsige und in der Färbung brillante, aber geleckte und geistlose Copie, welche viel von Mignard hat, gewiſs wenigstens seiner Zeit angehört.

Auch drei alte, recht merkwürdige Copien nach der Madonna von Raphael, welche den Beinamen *di casa colonna* führt, und, von einer Erbtochter dieser Familie, der Herzogin von Lanti, gekauft, jetzt eine Zierde unsers Museums ist, habe ich angetroffen. Die eine, im Besitz des Advocaten Swainston, stammt aus dem Hause Aldobrandini. Sie ist in allen Theilen sehr getreu und in der Technik der Schule ge-

macht; die Schatten sind brauner und stärker, als auf dem Original, alle Farben stumpfer, das Verständnifs der Formen geringer. Dieses ist besonders in der rechten Hand der Maria fühlbar. Die zweite, im Besitz des Kunsthändlers Emmerson, ist ebenfalls von grofsen Verdiensten, doch sind die Charactere minder treu, das Kind etwas zu übertrieben, die Mutter etwas zu dürftig in den Formen. In den Bäumen der Landschaft finden einige Veränderungen statt. Im Gesammtton steht es dem Original näher, als obige Copie. Diese werden beide für Originalbilder Raphael's ausgegeben. Die dritte Copie in der Sammlung des Herrn Coesvelt ist mehr eine freie Nachahmung. Die Form des Bildes ist rund, die Landschaft abweichend. Es wird für Fra Bartolomeo ausgegeben; doch sind für ihn Köpfe und Charactere zu wenig fein, die Malerei zu derb, der Ton zu schwer braun. Alle drei Bilder sind auf Holz gemalt.

Copien sämmtlicher Vorstellungen der inneren Seite des berühmten Genter Altars der beiden Brüder Hubert und Jan von Eyck, wovon wir im Berliner Museum sechs Originalflügel besitzen. Diese auf Leinwand ausgeführte Copie, vordem in der Capelle des Rathhauses zu Gent, kam, von den Franzosen im Jahr 1796 verkauft, in die Hände des Hrn. Hisette, von dem sie der jetzige Besitzer, Herr Aders, erwarb. Sie hat den grofsen Erwartungen, welche ich nach manchen Schilderungen davon hegte, nicht entsprochen. Die meisten Charactere sind verfehlt, der Hauptton kühl, schwach und trübe, das Fleisch einförmig röthlich. Das geringe Impasto und die magere Behandlung deuten auf eine ziemlich vorge-

rückte Zeit des 16ten Jahrhunders. Die obere Reihe mit den lebensgrofsen Figuren von Gott Vater, Maria, Johannes dem Täufer, der singenden und spielenden Engel und Adam und Eva, ist indefs etwas kräftiger und genügender ausgefallen, als die untere mit den kleinen Figuren der Anbetung des Lamms, den Streitern Christi, den gerechten Richtern, den heiligen Einsiedlern und Pilgern. Da die Tafeln der Originale und der Copie des M. Coxie jetzt an verschiedenen Orten befindlich sind, so bleibt diese Copie immer deshalb sehr schätzbar, weil sie allein den Gesammtüberblick dieser reichsten und tiefsinnigsten Composition gewährt, welche diese grofsen Künstler hervorgebracht haben.

Aus der Sammlung des Herrn Aders, welche, bis auf jene Copie und einige andere Bilder, während meines Aufenthalts durch Versteigerung zerstreuet wurde, erwähne ich noch eines 2 F. 1 Z. hohen, 2 F. 9 Z. breiten Altarbildchens mit Flügeln, welches für eine Arbeit der Schwester jener Künstler, der Margaretha van Eyck, ausgegeben wurde. Das Mittelbild stellt Maria mit dem Kinde auf dem Schoofse, umgeben von Catharina, drei anderen weiblichen Heiligen und Engeln, die Flügel die beiden Johannes vor. Da man kein beglaubigtes Werk der Margaretha kennt, so beruht diese Annahme auf blofse Vermuthung. Aber auch abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, dafs diese Künstlerin, umgeben von den so glücklich nach Mannigfaltigkeit und Schönheit der Köpfe strebenden Bildern ihrer Brüder, sich mit so einförmig häfslichen Gesichtern begnügt haben sollte, als dieses Gemälde zeigt, gehört dasselbe nach der ganzen Technik der zweiten Hälfte des

15ten Jahrhunderts und der Schule von Brabant an. So sind z. B. die goldnen Gegenstände, ein Brunnen, eine Statue, der Kelch des Johannes, dunkelbraun angestrichen, und nur die Lichter mit gelber Farbe aufgesetzt, eine Weise, welche Quintyn Messys zuerst angewendet zu haben scheint. Uebrigens bin ich weit entfernt, diesem trefflichen Bilde das Poetische der Empfindung, die Grazie in den Bewegungen, die seltne Kraft und Sättigung der Farben, die höchst fleifsige und meisterliche Ausführung abzusprechen. Leider sind die Köpfe des Mittelbildes etwas verwaschen.

Endlich kann ich aus derselben Sammlung ein nur 6¾ Zoll hohes, 5¼ Zoll breites Bildchen nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Es stellt Maria mit dem Kinde, umgeben von einer Architectur, vor, worin in Relief die 7 Freuden der Maria dargestellt sind, und ist das *non plus ultra* von Feinheit und Präcision, welches ich in meinem Leben von Miniatur in Oel gesehen, und als Beweis der Höhe der Technik eyckscher Schule von der gröfsten Wichtigkeit. Der Character der Maria, die Behandlung ihrer Krone, wie der Architectur stimmt so ganz mit den beglaubigten Bildern des Jan van Eyck überein, dafs ich es keinem anderen Meister beimessen möchte. Es wird hier für Memling gegeben *).

Wohl aber habe ich das Glück gehabt, von diesem grofsen Meister hier eins der reichsten und schönsten Werke zu sehen. Es ist dieses das Reisealtärchen von Kaiser Carl V., welches bis zur französi-

*) Wie ich vernehme, ist dieses Kleinod in die Sammlung des Poeten Rogers übergegangen.

schen Invasion in der Cathedrale von Burgos aufbewahrt, von einem französischen General, dem Vicomte von Armagnac, daselbst käuflich erworben, und kürzlich einem hier lebenden französischen Maler, Namens Berthon, zum Verkauf geschickt worden ist. Es besteht aus einem Triptychon, oder drei gleich grofsen Bildern, von denen die beiden äufseren sich auf das mittlere zusammenklappen lassen. Sie sind nach oben zu halbkreisförmig, jedes 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. Alle drei sind der Verherrlichung der Maria gewidmet und stellen ihre Leiden und Freuden in historischer Folge dar. Auf dem Bilde rechts verehrt Maria in einem gothischen Bau unter einem violetten Baldachin mit goldnen Mustern das neugeborene Kind. Ihr gegenüber auf einen Stab gestützt der schlafende Joseph, dem auf der Geburt Christi von Memling im Berliner Museum überraschend ähnlich. Oben schwebt ein Engel im blauen Gewande, welcher eine Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift hält: *Mulier hec fuit probatissima, munda ab omni labe, ideo accipiet coronam vitae. Ex Jac. I.* Um dieses Hauptbild ist ein, eine Hohlkehle von braunem Holz nachahmender Rand gemalt, in welcher sich unter reichen, gothischen Kragsteinen folgende, auf das zierlichste grau in Grau ausgeführte Vorstellungen befinden. Rechts, oben, die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung, die Geburt mit dem darüber verwunderten Joseph. Ganz unten auf einer feinen Säule unter zierlichem gothischen Baldachin der heilige Petrus. Links, Letzterem gegenüber, Lucas, darüber die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, und ganz oben die Darstellung im Tempel. Auf dem Mittelbilde

küfst Maria den auf ihrem Schoofse ausgestreckten todten Christus, dessen Haupt von dem weinenden Joseph von Arimathia unterstützt wird. Ihr zur Rechten Johannes, besorglich mit den Händen ihre Schulter fassend. Der Körper Christi, nach Art der Schule, steif und mager, die Köpfe nicht schön von Zügen, aber ergreifend im Ausdruck des Schmerzes. Oben ein Engel in violettrothem Gewande, eine goldne Krone und einen Spruchzettel haltend, worauf folgende Inschrift: *Mulier hec fuit fidelissima in Christi dolore, ideo date ei coronam vitae. Ex apocal.* II. *C.* Durchsicht durch einen Bogen mit gothischen Verzierungen; zunächst das Kreuz, mehr zurück eine heitere Landschaft mit Gebäuden. Auf dem ähnlichen Rande und auf die nämliche Weise angeordnet, rechts, oben, Christus mit Maria, Christi Abschied von ihr, die Kreuztragung, Johannes der Evangelist, links, unten, Matthäus, darüber die Aufrichtung des Kreuzes, Longinus, die Seite Christi öffnend, und die Grablegung. Auf dem Bilde links erscheint der erstandene Christus der in ihrem Gemach an einem Betschemel knieenden Mutter Maria, welche, von freudiger Ueberraschung sehr tief erschüttert, in Thränen ausbricht. Oben ein Engel in blauem Gewande, eine goldene Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift haltend: *Mulier hec perseveravit vincens omnia, ideo data est ei corona. Ex apocal. VI. C.* Der Rand enthält rechts, oben, dieselbe, von den drei anderen Marien besucht, welche ihr die Nachricht von der Auferstehung Christi bringen, die Himmelfahrt Christi, die Ausgiefsung des heiligen Geistes, unten Marcus; links, unten, Paulus, darüber Maria, welcher ein Engel vor

ihrem Tode die Siegespalme reicht, den Tod Mariä, mit dem sie knieend einsegnenden Johannes in Gegenwart Christi und der anderen zehn Apostel, endlich Maria, in einem Tuche von zwei Engeln emporgetragen, vom heiligen Geist überschwebt, von Gott Vater gekrönt. Unter diesen kleinen Bildern befinden sich vortreffliche Compositionen; die Ausführung alles Einzelnen, z. B. der kleinen, geistreichen Köpfe, ist bewunderungswürdig. Von den 6 einzelnen Aposteln zeichnen sich besonders Johannes, Matthäus, Marcus und Paulus durch schlanke Verhältnisse und edlen Faltenwurf aus. Das Ganze steht dem oben erwähnten Altar von Memling im Berliner Museum sehr nahe, ist jedoch wärmer in der Farbe. In den Schatten der Gewänder ist hier und da schraffirt. Die Erhaltung läfst nichts zu wünschen übrig. Leider ist die Forderung von 3000 Pfd. Sterl. für dieses Kleinod so übertrieben, dafs nicht einmal ein Gebot darauf zu machen war.

Schliefslich mufs ich noch unter verschiedenen vortrefflichen Bildern, welche ich bei dem Gemäldehändler Herrn Peacock sah, des Portraits einer Catharina Hoogsaet von Rembrandt gedenken. Es ist als Kniestück im vollen Licht genommen, von der hinreifsendsten Naturwahrheit und im hellen, aber satten Goldton mit der seltensten Vollendung des Einzelnen durchgeführt. Aufser Rembrandt's Namen trägt es die Jahreszahl 1657. Meinen nächsten Brief erhältst Du nun aus irgend einem anderen Theil von England.

Vierundzwanzigster Brief.

Salisbury, den 27. August.

Nachdem ich unter Zuziehung von Passavant's Buch und unterstützt von dem Rath des Herrn William Woodborn, eines genauen Kenners der Kunstsammlungen auf den englischen Landsitzen, meinen Reiseplan reiflich erwogen, bin ich endlich den 24sten aufgebrochen. Entschlossen, mich zuerst nach dem südwestlichen Theil des Landes zu wenden, fuhr ich mit einer Coach, welche nach Winchester geht, Morgens um 8 Uhr ab, um Stratton, den Landsitz des Sir Thomas Baring, zu besuchen. Ich hatte wieder einen Platz auf der Aufsenseite des Wagens gewählt, da man dort aufser dem billigeren Preise den Vortheil einer freien Aussicht und einer mannigfaltigeren Gesellschaft geniefst. Um aber den Unbilden des Wetters, welchen man daselbst ebenfalls ausgesetzt ist, mit dem gehörigen Nachdruck zu trotzen, hatte ich mich mit einem wasserdichten Mantelkragen versehen. Es war mir ganz recht, dafs die Tüchtigkeit dieser Schutzwaffe gleich den ersten Tag auf eine harte Probe gestellt werden sollte. Die drükkende Schwüle hatte vor uns ein prächtiges Gewittergewölk in vielfachen Massen aufeinander gethürmt. Lange ruhte es in majestätischer Schlachtordnung. Plötzlich setzte es sich aber mit allen seinen Geschwadern in Bewegung, verschlang in wenigen Augenblicken den heiteren, uns umgebenden Himmel in nächtliches Dunkel, und entlud sich unter rasch folgenden Blitzen und sehr heftigen, lang verhallenden und nachmurrenden Donnerschlägen in solchen Wasserströmen, wie ich es selten erlebt habe. Demohn-

geachtet wurde alle diese Wuth umsonst aufgewendet, um durch meine Waffe zu dringen, welche ihr in grofsartiger Ruhe einen solchen Widerstand entgegensetzte, dafs auch keine Spur von Nässe durchdrang, so dafs ich ein behagliches Gefühl empfand, mich recht mitten in diesem Ungethüm so wohlbehalten zu befinden. Die Grafschaften Surrey und Hampshire, durch welche die Strafse führt, bieten ein sehr einförmiges Ansehen dar, ja man kommt durch Strecken von Haidekraut und Kieferwaldungen, eine in dem so fleifsig angebauten England seltne Sache. Durch einen Brief von Herrn Baring in London, Sohn des Sir Thomas, eingeführt, fand ich in Stratton, wo ich um 3 Uhr eintraf, eine sehr freundliche Aufnahme. Schon das Aeufsere des in italienischer Bauweise nach dem Plan des Architecten Dance ausgeführten Landhauses hat einen zierlichen und einnehmenden Character, das Treppenhaus aber, so wie die ganze innere Eintheilung, ist so glücklich in den Verhältnissen, greift so vortrefflich in einander, dafs es in einem seltnen Grade Eleganz und Wohnlichkeit verbindet. Den Hauptschmuck erhält es indefs durch die Gemälde, deren über 100, meist aus der italienischen Schule, in den verschiedenen Räumen mit Geschmack vertheilt sind. Sir Thomas liefs mich eine vorläufige Uebersicht nehmen, und führte mich dann in den zierlichen Gartenanlagen und dem angränzenden Park umher, in welchem eine lange Allee von den herrlichsten alten Bäumen mich besonders ansprach. Bei dem Diner, welches auch hier auf dem Lande erst um 7 Uhr Abends Statt hatte, fand ich aufser der Familie noch den Maler Collins, eine sehr liebenswürdige Künstlernatur, und einen sehr

verehrten geistlichen Herrn, beide aus London. Die einfache, anspruchslose und doch gebildete Weise, welche in diesem Hause herrscht, liefs es mir bald ganz traulich zu Muthe werden. Ueber Tisch kam das Gespräch auf die künstlerische Behandlung religiöser Gegenstände und die Zulässigkeit solcher Kunstwerke in den Kirchen. Der Geistliche trat sehr entschieden gegen Beides auf, und meinte, dafs die Kunst nur unwürdige Vorstellungen von solchen Gegenständen zu erwecken pflege. Ich hätte gern über dieses Capitel eine Lanze mit dem würdigen Herrn gebrochen, da ich mich aber in der englischen Sprache noch immer so schwerfällig bewege, wie ein alter Rittergaul im coupirten Terrain, äufserte ich blofs, wie ich doch nicht finden könne, dafs Raphael in seinen berühmten Cartons eine unwürdige Vorstellung von den Aposteln erwecke. Zufrieden, dafs mein Gegner dieses nicht zu leugnen wagte, überliefs ich die fernere Vertheidigung der kirchlichen Kunst Herrn Collins, welcher sie auch mit Wärme führte und darin von dem übrigens streng religiös gesinnten Sir Thomas unterstützt wurde. Zu einer Art von Genugthuung für mich theile ich indefs wenigstens Dir einige der verhaltenen Bemerkungen mit, welche sich bei dieser Gelegenheit mir aufdrängten.

Es gehört zu den beliebten Gemeinplätzen, dafs den Protestanten vermöge ihrer Religionslehre eine bildende Kunst von kirchlichem Character versagt sei. Wäre dieses wirklich der Fall, so befänden sie sich gegen die Katholiken in einem grofsen Nachtheil. Denn weit entfernt, die Religion zu entweihen, bietet die bildende Kunst eins der wichtigsten Mittel dar, um in den weitesten Kreisen das

religiöse Gefühl auf die würdigste, eindringlichste und verständlichste Weise anzuregen. Da jede echte Kunst diese Anregung vermittelst einer schönen Darstellung der heiligen Gegenstände bewerkstelligt, übt sie zugleich in grofser Allgemeinheit auf Erweckung und Ausbildung des in der Brust jedes Menschen schlummernden Schönheitssinns einen mächtigen Einflufs aus, und wirkt so in verschiedener Beziehung auf die geistige Bildung und Veredlung des menschlichen Geschlechts auf das Entschiedenste ein. Ganz besonders aber würden sich die bildenden Künstler evangelischen Glaubens bei der Richtigkeit jener Behauptung übel befinden, denn es wäre ihnen dadurch die Sphäre verschlossen, worin die bildende Kunst im Alterthum wie im Mittelalter ihr Höchstes geleistet hat. Um aber jene vorgebliche Unfähigkeit der Protestanten zu einer kirchlichen Kunst zu beweisen, müfste dargethan werden, dafs ihnen ihre religiöse Ueberzeugung keine Gegenstände darbietet, wofür sie sich künstlerisch begeistern können. Da sie indefs den Inhalt der ganzen heiligen Schrift mit den Katholiken als Gegenstand des Glaubens gemein haben, möchte ein solcher Beweis sich schwer durchführen lassen; man müfste denn annehmen, dafs die göttliche Verehrung der Jungfrau Maria und die Legenden der Heiligen die einzigen geeigneten Gegenstände wären, eine künstlerische Begeisterung hervorzurufen, was doch selbst der eifrigste Katholik anstehen würde zu behaupten. Auch lehrt die Erfahrung, dafs das bei den Protestanten Jedermann zugänglich gemachte und so zum Gemeingut gewordene reine Wort Gottes in anderen Künsten der Quell einer höchst frischen und tiefen Begeisterung ge-

geworden ist, und Werke von hoher Bedeutung und sehr bestimmter Eigenthümlichkeit hervorgerufen hat. Ich brauche hier nur für die Musik an Händel und Sebastian Bach, in der Poesie an Paul Gerhard und an Milton zu erinnern, in deren Werken eine ächt evangelische Begeisterung weht. Warum sollte nun den Protestanten allein in den bildenden Künsten der Ausdruck ihrer religiösen Gefühle versagt sein? Als Beweis dafür wird gewöhnlich der Umstand geltend gemacht, dafs die Protestanten in den drei Jahrhunderten seit der Reformation keine irgend bedeutenden Werke bildender Kunst von kirchlichem Character hervorgebracht haben. Diese Erscheinung ist indefs, meines Erachtens, die nothwendige Folge von ganz anderen Ursachen. Zuvörderst erinnere ich hier an jene allgemeine Abnahme des Sinns für die geistige Auffassung vermittelst der Anschauung, welche gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts eintrat, nachdem durch die vollständige Verbreitung der Buchdruckerei die Auffassung vermittelst der Sprache, als dem Organe des Begriffs, in früher unerhörtem Maafse für Jedermann zugänglich geworden war. Ein Hauptgrund, weshalb auch in katholisch gebliebenen Ländern die bildende Kunst in ihren kirchlichen Productionen ihre grofse Bedeutung, ihre alte Heiligkeit und Naivetät des Gefühls einbüfste. Bei den Protestanten zur Zeit der Reformation mufste sich aber überdem durch die Wahrnehmung, dafs die Katholiken bei der religiösen Andacht vor den Bildern zu häufig das Abbild der Gottheit für die Gottheit selbst nahmen, und so wieder in den Götzendienst verfallen waren, welchen die Christen so sehr an den Heiden verab-

scheuten, ein heftiger Widerwille gegen alle Bilder in den Kirchen festsetzen und deren Zulassung auf lange Zeit verhindern. Ja dieser besteht theilweise noch heut und vielleicht nirgend hartnäckiger, als hier in England, indem die herrschende Kirche durch die wiederholten Wechsel, Kämpfe und Gefahren, welche sie von Heinrich VIII. bis auf Jacob II. zu bestehen gehabt, mehr als in irgend einem anderen protestantischen Lande in allen Theilen erstarrt und unbeweglich geworden ist. Wurde es doch dem sehr religiös gesinnten Maler West von der Geistlichkeit nicht gestattet, als er sich erbot, die nackten und einförmigen Wände der Paulskirche unentgeltlich mit Malereien religiösen Inhalts zu schmükken. Die Opposition des geistlichen Herrn war mir daher auch keinesweges unerwartet oder befremdlich. Mochte nun aber auch jenes Bedenken an vielen anderen Orten sich allmälig verloren haben, so trat doch wieder die irreligiöse und frivole Sinnesweise, welche sich von der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts ab von Frankreich aus über ganz Europa verbreitet hatte, dem Aufkommen einer kirchlichen Kunst überall hindernd entgegen. Nachdem aber endlich seit den letzten Jahrzehenten des vorigen Jahrhunderts mit einer neuen Weltepoche ein an Geist und Leib frischeres und gesunderes Geschlecht aufgekommen, ist wenigstens in Deutschland mit dem Bedürfnifs zur Religion in Manchem auch das zu einer anschaulichen Auffassungsweise derselben, mithin zur kirchlichen Kunst, erwacht. Die Künstler, so seitdem diesem geistigen Bedürfnisse der Zeit entgegen gekommen sind, gehören nun aber eben sowohl der protestantischen, als der katho-

lischen Kirche an. Ja der Geist und die Gefühlsweise, welche sich in den kirchlicheu Bildern beider aussprechen, stehen ungefähr auf gleicher Höhe, und beweisen, dafs die Fähigkeit beiden ziemlich in gleichem Maafse innewohnt. Selbst in der ganzen Auffassungsweise zeigen diese Werke eine grofse Verwandtschaft, das Ergebnifs der heutigen, den Mitgliedern aller Confessionen gemeinsam gewordenen geistigen Bildung und Weltanschauung; denn die heutigen katholischen Maler sind eben so wenig Katholiken im Sinn derer des 15ten Jahrhunderts, als die protestantischen in dem Sinne ihrer Glaubensgenossen des 16ten Jahrhunderts. Wenn daher manche ursprünglich protestantische Künstler aus dem Grunde zum Katholicismus übergetreten sein sollten, um dadurch bessere Bilder kirchlichen Inhalts zu malen, so haben sie sich, meines Erachtens, in einem Irrthum befunden. Hoffentlich wird sich in Deutschland dieser neue Bund der Religion mit den bildenden Künsten, also mit dem Schönen, immer mehr befestigen, immer weiter ausbreiten! Aber auch in England kann dasselbe mit der Zeit nicht ausbleiben, indem auch hier der Sinn für die grofse Bedeutung der bildenden Kunst anfängt sich mehr und mehr aufzuschliefsen. Wenn es aber auf diesem Wege so weit gekommen, dafs die Kunst allgemein ein geistiges Bedürfnifs der Nation geworden, darf diesem Sinne auch dort die Nahrung nicht versagt werden, wo er seine höchste und würdigste Befriedigung findet, nämlich in der Kirche.

Bevor man sich zur Ruhe begab, verfügte sich die ganze Gesellschaft nach der Bibliothek, wo sich auch das Gesinde zu einem einfachen Hausgottesdienst

einfand. Schlicht und anspruchlos las Sir Thomas ein Capitel aus der Bibel vor, welchem sich ein Gebet anschlofs. Gesammelt und im Geist auf den gerichtet, von welchem Alles ausgeht und zu dem jeder Wohlgeartete zurückstrebt, zog sich darauf Jeder auf sein Zimmer zurück.

Den andern Morgen begann ich zeitig das nähere Studium der Bilder. Ich mufs mich indefs begnügen, Dir, mit Uebergehung von vielen sehr hübschen und gefälligen, nur solche anzuführen, welche mein Interesse in einem besonderen Grade erregten. Früher besafs Sir Thomas eine höchst gewählte Sammlung von Bildern aus der holländischen Schule, welche er indefs, wie ich schon bemerkt, dem König Georg IV. käuflich überlassen, und seitdem seine jetzige, meist aus Bildern der verschiedenen italienischen bestehende Sammlung gebildet hat.

Die florentinische Schule ist hier in ihrer höchsten Ausbildung würdig durch ein Meisterwerk des Sebastian del Piombo repräsentirt, in welchem der Geist des Michelangelo mit seiner eignen trefflichen Malweise auf das Glücklichste gepaart ist. Die Maria, das lebhaft bewegte Kind von sehr edlen Formen auf dem Schoofse, welches auf den als Jüngling genommenen Johannes den Täufer zur Linken deutet, legt die Hand auf die Schulter des verehrenden Donators, eines vortrefflichen, männlichen Bildnisses von inbrünstigem Ausdruck. Auf der rechten Seite der schlafende Joseph. In der Behandlung, wie im Ton zeigt dieses Bild eine nahe Verwandtschaft zur Auferweckung des Lazarus, und ist gewifs ungefähr in derselben Zeit gemalt. Kniestück mit lebensgrofsen Figuren.

Vasari. Zwei Bilder, die Evangelisten Marcus und Lucas, lebensgroſs, sind ungewöhnlich fleiſsige und gut colorirte Bilder, deren Motive indeſs seinem Lehrer Michelangelo entlehnt sind; so ist der Marcus nach der alten Sibylla Persica in der sicilianischen Capelle genommen.

Die römische Schule hat ihren Hauptglanzpunkt eingebüſst. Dieser bestand in einer, in der Composition der Madonna della Sedia verwandten, heiligen Familie von Raphael, früher im Escorial befindlich, wofür Sir Thomas 4000 Pf. bezahlt hatte, sich aber später bewegen lieſs, es für 5000 Pf. dem jetzigen König von Baiern zu überlassen, in dessen Privatsammlung es sich seitdem befindet. Durch einen Stich von Toschi nach einem anderen, in der Königl. Sammlung zu Turin befindlichen, Exemplar ist die Composition neuerdings allgemeiner bekannt geworden.

Von Raphael's berühmter Vision des Ezechiel befindet sich hier das bekannte Exemplar aus der Gallerie Orleans. Selten ist wohl in so kleinem Raum eine so groſsartige Gestalt beschlossen worden, wie dieser, in erhabener Majestät von den Zeichen der vier Evangelisten getragene Gott Vater. Ich gestehe indeſs, daſs ich mit anderen Kunstfreunden das Exemplar im Pallast Pitti diesem unbedenklich vorziehe. Wie fleiſsig die Ausführung und wie kräftig die Färbung der Hauptgruppe ist, finde ich doch die Formen minder fein und verstanden; besonders erscheint der linke Fuſs des groſsen Engels etwas plump. Auch der kaltgraue Ton der Wolken, die Unbestimmtheit der kleinen Figuren auf der Erde und der Landschaft von fahlgrünem Ton ist mir störend.

Von Raphael ist auſserdem das Portrait eines jun-

gen Mannes, angeblich Lorenzo de Medici genannt, ein sehr lebendiges Bild von kräftigem, rothbräunlichem Ton, doch für Raphael mir in der Zeichnung, besonders des rechten Auges, nicht fein genug, jedenfalls indefs ein treffliches Werk eines Schülers.

Giulio Romano. Maria mit dem Kinde, ein Kniestück, hat in den hellen Lichtmassen der Gewänder etwas Frescoartiges, erinnert mich aber in der Gefühlsweise, wie im Machwerk mehr an Perin del Vaga.

Aus der venezianischen Schule befinden sich hier einige sehr werthvolle Bilder.

Giovanni Bellini. Maria, das Kind auf dem Schoofse, scheint, so weit es der hohe Stand zu beurtheilen erlaubt, ein besonders gutes Exemplar einer öfter vorkommenden Composition.

Palma vecchio. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, umgeben von Joseph, Magdalena und Catharina, ist ein schönes, in einem besonders warmen Goldton gemaltes Werk dieses Meisters aus dessen mittlerer Zeit.

Giorgione. Salome mit dem Haupte des Johannes; hinter ihr eine Magd. Im Adel und in der Feinheit der Köpfe seiner würdig, doch durch das unselige Uebertupfen eines italienischen Restaurators leider zahm und stumpf gemacht.

Tizian. 1) In einer grofsen, herrlichen Landschaft mit abenteuerlich geformten Felsen sitzt Maria mit dem Kinde, umgeben von dem kleinen Johannes mit dem Lamm und Antonius dem Abt, der eben so glühend, als die Kinder für Tizian minder stark colorirt sind. Mehr rückwärts Joseph mit dem Esel. Die Landschaft erscheint in diesem ungefähr

6 F. hohen, 8 F. breiten Bilde als die Hauptsache. 2) Ein männliches Portrait, Kniestück von vorn, hat in dem braunröthlichen Ton, wie in der Auffassung mehr von Pordenone.

Giacomo Bassano. Eine des Tizian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind.

Paolo Veronese. 1) Die Taufe Christi. Sehr klar in seinem minder geschätzten, röthlichen Ton. 2) Ein männliches Bildnifs. Kniestück voll Leben, doch ungewöhnlich röthlich im Fleischton.

Unter den Bildern lombardischer Schule zeichnen sich aus:

Correggio. Maria mit dem Kinde, von zwei weiblichen Heiligen umgeben. Von grofser Feinheit der Charactere. Hat leider sehr gelitten. So weit dieser Zustand noch ein Urtheil zuläfst, scheint es mir ein früheres Werk des Parmegiano.

Parmegiano. Maria mit dem Kinde, umgeben von Johannes als Kind, Joseph, Elisabeth und einem Engel. Ein grofses Bild. Die Bewegungen der Kinder sind unangenehm in den Linien, die Köpfe lahmer, die Färbung stumpfer als in anderen Bildern dieses immer geistreichen und sehr talentvollen, wenn gleich schon manierirten Meisters.

Schidone. Obwohl erst in der Epoche der Carracci lebend, beflifs er sich doch gleich dem Vorigen der Nachahmung des Correggio. Auch ist in dieser kleinen Ruhe auf der Flucht nach Aegypten eine grofse Gluth des Helldunkels erreicht, doch, wie meist, der geistige Gehalt ohne Tiefe, das Kind von unangenehmer Stellung.

Aus der Schule der Carracci oder der Eklektiker finden sich werthvolle Bilder vor.

Von dem Haupte dieser Schule, dem Lodovico Carracci, nenne ich eine Bathseba. In den zierlichen Formen, den graziösen Bewegungen waltet die Nachahmung des Correggio vor. Der Ton ist etwas dunkel, die Figuren sind halb lebensgrofs.

Annibale Carrracci. 1) Der kreuztragende Christus und Veronica. Im Ausdruck der Köpfe vom seltensten Adel für ihn, im Ton ungewöhnlich dunkel. 2) Eine Landschaft von mäfsiger Gröfse, worin Satyrn Nymphen rauben. Geistreich in Erfindung und Vortrag, aber etwas nachgedunkelt.

Domenichino. 1) Ziemlich grofse Landschaft, gleich anziehend durch die blauen Berge der Ferne, das kühlgrüne Wasser des Mittelgrundes, wie durch die schöne Composition der Findung Mose, welche als Staffage dient. Der Vorgrund etwas dunkel. 2) Von besonders klarem, saftigem Ton ist dagegen eine andere Landschaft mit einer weiten Pläne, worin ein Wasserfall und eine Architectur von jenen schönen, die Formen der Natur so glücklich unterbrechenden, Linien sich besonders geltend machen.

Guido Reni. 1) Ein Ecce homo, von edlem, wenn gleich etwas schwächlichem Character; sehr zart und fleifsig in einem harmonischen Silberton durchgeführt. 2) Die heilige Cäcilia, ein Kniestück. Zierlich in den Formen und besonders klar im Ton, fleifsig in der Beendigung. In beiden Theilen lebhaft an das Bild „die Zeichnung und Malerei" im Louvre erinnernd.

Guercino. Maria mit dem Kinde und zwei musicirenden Engeln. Durch den Gegensatz der war-

men Lichter, der dunklen Schatten von grofser Wirkung, und fleifsiger als meist.

Grimaldi. Zwei reiche, poetische Landschaften im Geschmack seines Lehrers, Annibale Carracci.

Pietro Francesco Mola. 1) Magdalena in der Wüste mit zwei Engeln, ist poetisch in der Compostion, und vereinigt mit grofser Kraft eine bei ihm seltne Klarheit. 2) Eine Landschaft mit einem auf der Schalmei blasenden Schäfer, ist von anziehend idyllischem Character, hängt aber zu hoch.

Carlo Dolce. 1) Magdalena betrachtet einen Todtenkopf, halbe Figur, von feinen Zügen, die Lichter von sehr warmer, blühender Farbe, die Ausführung wie Email verschmolzen, die Schatten sehr dunkel. 2) Die Mater dolorosa. Ungewöhnlich edel und ernst in Character und Ausdruck, den Blick gesenkt, die Hände gefalten, von zartester Vollendung. 3) Maria, sonst von tiefer Dunkelheit umflossen, wird von dem neugebornen Kinde beleuchtet, welches sie verehrend betrachtet. Die feinste Miniatur in Oel. Leider ist das Kind etwas verwaschen.

Von der Schule der Naturalisten, an deren Spitze Michelangelo da Caravaggio stand, sind hier zwei bemerkenswerthe Werke.

Ribera, genannt il Spagnoletto. Maria mit dem Kinde, welchem eine Heilige die Hand küfst, Joseph und, wie es scheint, Anna. Für die Richtung dieser, sich mit einer meisterlichen Nachahmung der sich zufällig darbietenden Natur, ohne alle Rücksicht auf die geistige Bedeutung des Gegenstandes begnügenden Schule sehr characteristisch. Man glaubt hier nicht die heilige, sondern eine ganz gewöhnliche, ja ziemlich gemeine Familie zu sehen.

In der fleifsigen Ausführung, in Klarheit und Wärme der Färbung, der berühmten Anbetung der Hirten im Louvre zu vergleichen.

Giuseppe Crespi, genannt il Spagnuolo. Ein italienisches Bauermädchen. Hier, wo die Aufgabe nicht über ein treues Anhalten an die einzelne Naturerscheinung hinausgeht, erscheint diese Richtung von ihrer günstigsten Seite. Die Stellung ist graziös, die Gestalt bis auf die etwas dicken Waden edel, die Ausführung in einem klaren, silbernen Ton von grofser Feinheit.

Die drei grofsen Landschaftsmaler, welche zu gleicher Zeit in Rom lebten, sind hier würdig repräsentirt.

Claude Lorrain. 1) Ein Sonnenuntergang; mit 1674 bezeichnet, also aus seiner letzten Epoche. Ein kleineres, in der Composition schönes Bild, doch der röthliche Ton des Himmels etwas übertrieben. Das Gegenstück, ein Morgen, weicht in der Behandlung so sehr ab, dafs ich es nicht von der Hand des Claude halten kann. 2) Mäfsige Berge erheben sich um ein Binnenwasser. Dieses Bild hat in Auffassung und Färbung viel von Paul Bril, doch ist das Vieh allerdings im Geschmack des Claude. Wenn von ihm, also wohl aus der sehr frühen und mir neuen Zeit, in welcher P. Bril sein Vorbild war. 3) Einen sehr starken Gegensatz mit diesem bildet sein letztes, von Ottley früher aus dem Pallast Colonna erworbenes, grofses Bild, welches mit dem nach einem Hirsche schiefsenden Aeneas und einigen Gefährten staffirt ist. In den Linien der Landschaft, in dem kühlen, bläulichen Gesammtton des frischen Morgens erkennt man noch den grofsen Meister.

Das kalte Grün der Bäume, die flüchtige Behandlung zeigen indeſs eine groſse Abnahme. Die Figuren endlich sind so steif, so verfehlt im Verhältniſs zur Landschaft, als ob die Hand eines Kindes sie hineingesetzt hätte.

Gaspard Poussin. 1) Eine im Ton sehr klare, poetische Landschaft, in deren ganzen Geschmack, zumal in der Architectur und dem Himmel, man den Einfluſs seines Lehrers, des Nicolas Poussin, erkennt, von welchem die sehr geistreiche Staffage herrührt. In einer reich bewaldeten, herrlichen Berggegend findet Thisbe bei aufdämmerndem Morgen ihren Pyramus entleibt. Das Grün von seltner Frische, die Kühle des Morgens wunderbar anziehend! 3) Ein melancholischer Waldgrund mit stillem, dunklem Wasser. In seinem edelsten Geschmack, wenn schon in einigen Theilen etwas dunkel. Alle drei Bilder sind ansehnlich groſs.

Salvator Rosa. 1) Eine Gegend am Meer, von sehr phantastischem Character in schlagender Beleuchtung. Ein reiches, mit meisterlicher Bravour gemachtes Bild von etwa 4 F. Höhe, 6 F. Breite. 2) Die Predigt Johannis in der Wüste, eine reiche und geistreiche Composition. 3) Zwei Räuber in einer Felsgegend.

Aus der spanischen Schule erwähne ich folgende Gemälde.

Morales. Der kreuztragende Christus. Sehr edel im Ausdruck, doch sehr grau in der Farbe, und sicher aus einer späteren Zeit. Die spitzen Formen des Gesichts erinnern an Tintoretto.

Velasquez. Das Portrait eines spanischen Feldherrn, ganze, lebensgroſse Figur. Hintergrund Landschaft. Die edle, bequeme, lebendige Auffassung,

der trefflich impastirte, geistreiche Vortrag, die Färbung, welche hier nicht, wie in andern Bildern des Velasquez, kühl röthlich, oder blafs, sondern von einem warmen, glühenden Goldton ist, zeigen hier den Portraitmaler ersten Ranges in seiner ganzen Gröfse.

Murillo. 1) Maria auf dem Halbmond in der Herrlichkeit im weifsen Gewande, worüber ein blauer Mantel herabwallt. In Gestalt und Zügen ungleich edler als meist und in einem zarten Silberton gehalten. Unten Engel mit Rosen, Lilien und Palmen, mehr im Goldton gemalt. Figuren klein lebensgrofs. 2) Die Himmelfahrt Mariä, kleines Bild von achteckiger Form. Die Composition reich und von mehr Stylgefühl in den Linien als gewöhnlieh, auch fleifsiger beendigt, doch in den Lichtern minder klar als sonst, in den Schatten schwarz. 3) Die heilige Familie; Joseph bei der Hobelbank, in der Luft drei Engel. Ein durch die zarte Ausführung, die klare, kräftige Färbung sehr anziehendes Cabinetbild. 4) Ein mit Epheu bekränzter Hirtenknabe, welcher über die Töne seiner Flöte lacht. Der Ausdruck faunischer Schalkheit in Auge und Mund ist unvergleichlich, die warme röthliche Färbung von gröfster Klarheit. Halbe Figur. 5) Ein junges Mädchen von gemeinen Zügen hebt ihren Schleier auf. Zart-warm im Ton und von niederländischer Klarheit des Helldunkels, wenn gleich minder stark impastirt, als sonst. Leider hat die Stirn und die rechte Wange etwas gelitten.

Aus der französischen Schule sind nur zwei Bilder zu nennen.

Nicolas Poussin. Eine grofse Landschaft mit einem Wasserfall im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Philip de Champaigne. Obschon von Geburt ein Niederländer, gehört er doch seiner geistigen Richtung nach ganz der französischen Schule an. So ist auch hier Theseus, wie er das Schwerdt seines Vaters findet, sehr glücklich der Weise des Nicolas Poussin nachgeahmt, vor dem es indefs die klare und glühende, dem Champaigne als Niederländer eigenthümliche Färbung voraus hat.

Aus der niederländischen Schule sind dem Sir Thomas immer noch einige sehr namhafte Bilder übrig geblieben.

Sehr interessant war mir ein kleiner, irrig dem Albrecht Dürer beigelegter Hieronymus in seiner Studirstube von gothischer Architectur. Der Heilige, im Profil gesehen, von feinen, individuellen Zügen, sucht, im Mittelgrunde sitzend, eine Stelle in einem Buche auf. Im Hintergrunde sieht man seine Bibliothek, im Vorgrunde ein Rebhuhn und einen Pfau. Alle Theile, die Auffassung, die Falten der Gewänder, die meisterliche Schärfe des Machwerks in der feinsten Miniatur in Oel, die satte bräunliche Färbung, der Character und der tiefe Ton von zwei landschaftlichen Aussichten durch Fenster und Thür lassen mich mit Bestimmtheit hier ein köstliches Bildchen des Jan van Eyck erkennen. Auf einer kleinen Cartella hoffte ich darüber Auskunft zu finden, doch war die Inschrift darauf nur fingirt. Mir war es, als ob ich schon irgendwo eine alte Beschreibung dieses Bildchens gelesen *). Es ist jetzt

*) Zu meiner Freude habe ich diese Vermuthung bestätigt gefunden. In den Kunstnachrichten des Anonymus aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, welche Morelli im Jahr 1800 zu Bassano herausgegeben,

sehr schmutzig und würde durch eine discrete Reinigung sehr gewinnen.

Joan Mabuse. Maria mit dem Kinde unter einem sehr schnörkelreichen, gothischen Baldachin; dabei 6 Engel, von denen einer dem Kinde eine Blume reicht, die anderen musiciren; etwa 1 F. hoch, 7 F. breit. Ungleich minder manierirt als sonst, und in der meisterlich modellirenden, miniaturartigen Ausführung aller Theile höchst bewunderungswürdig.

Rubens. 1) In einer bergichten Landschaft sehen Philemon und Baucis unter dem Schutze von Jupiter und Mercur zu, wie die gottvergessenen Frevler unter gewaltigem Sturmeswetter von einer furchtbaren Ueberschwemmung vertilgt werden. Diese Schreckensscene ist mit der ganzen, wilden Kraft

heifst es p. 74 von dem damals im Besitz von Antonio Pasqualino zu Venedig befindlichen Bildchen: „*El quadretto del St. Jeronimo che nel studio legge in abito Cardinalescho, alcuni credono che el sii stato de mano de Antonello da Messina: ma li più, e più verisimilmente, l'attribuiscono a Gianes* (so nennt dieser Autor Jan van Eyck), *ovvero al Memelin pitter antico Ponentino: e cussì mostra quella maniera, benchè il volto è finito alla Italiana, sicchè pare de man de Jacometto. Li edificii sono alla Ponentina* (d. h. gothisch), *el paesetto è naturale, minuto, e finito, e si vede oltra una finestra, e oltra la porta del studio, e pur fugge: e tutta l'opera per sottilità, colori, disegno, forza, e rilevo è perfetta. Ivi sono ritratti uno pavone, un cotorno, e un bacil da barbiero espressamente. Nel scabello viè finta una letterina attacata aperta, che pare contener el nome del maestro; e nondimeno, se si riguarda sottilmente appresso, non contiene lettera alcuna, ma è tutta finta. Altri credono che la figura sii stata rifatta da Jacometto Veneziano.*“ Das Bildchen wurde also schon damals von Manchen für von Jan van Eyck gehalten, wodurch meine obige Behauptung an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

der Rubensschen Phantasie vorgestellt, die Wirkung durch die grofsen Massen von Licht und Schatten schlagend; 4 F. 6 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit. Der schwere Ton der Schatten deutet indefs auf eine, wenn gleich sehr gelungene, ja vielleicht noch unter den Augen des Meisters gemachte Copie, denn das um ein Weniges gröfsere Original befindet sich in der Kaiserlichen Gallerie in Wien. 2) Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer im Kampfe tödten. Eine sehr geistreiche Skizze, $10\frac{1}{4}$ Z. hoch, 1 F. $4\frac{1}{2}$ Z. breit.

Van Dyck. Cäsar Alexander Scaglia, einer der spanischen Gesandten auf dem westphälischen Friedenscongrefs, ganze, lebensgrofse Figur. In schwarzseidener Kleidung stützt er sich mit dem rechten Arm auf das Postament einer Säule. 6 F. 5 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. Die klugen, feinen Züge des etwas blassen Mannes sind von dem zartesten, ansprechendsten Naturgefühl, das ganze, in einem gemäfsigten, silbernen Ton durchgeführte Bild selbst für van Dyck von seltener Eleganz.

Rembrandt. Eine sehr im Geiste und der Technik dieses Meisters gemachte Wiederholung der Anbetung der Könige, jetzt in der Königl. Privatsammlung, mit manchen Veränderungen.

G. Lairesse. Laban zeigt dem Jacob seine beiden Töchter Lea und Rahel. Ein vorzügliches Bild dieses meist so frostigen und akademischen Meisters. Besonders zieht die reiche, schöne, warm colorirte Landschaft an.

Von der englischen Schule befinden sich hier einige Bilder aus der vormaligen Shakspearegallerie.

Opie. 1) Lady Gray bittet den König Eduard IV. um Erstattung des Besitzthums ihres verstorbenen Mannes. Von grofser Kraft in der Farbe, aber schwacher Zeichnung. Diese Lady Gray ist so wenig hübsch, dafs sie wohl schwerlich das Herz des Königs gewonnen haben würde. (König Heinrich VI., 3ter Theil, Act 3. Scene 2.) 2) Antonius schwört, dem Könige von Sicilien dessen Kind auszusetzen. (Ein Wintermährchen, Act 2, Sc. 3.) Antonius ist eine edle, ritterliche Gestalt, die ganze Vorstellung sehr dramatisch, von grofser Gluth der Farbe und schlagender Wirkung. Die Farben sind hier von einer Dicke, als ob sie mit der Mauerkelle aufgetragen wären. Dieser Dicke entspricht denn auch die Breite der Risse, welche das Bild bedecken. Am auffallendsten war mir indefs, dafs die Farbe hier und da weich geworden und wie Harz an den Bäumen in grofsen Tropfen heruntergelaufen ist.

Northcote. 1) Die letzte Scene aus Romeo und Julia. Ebenfalls von grofser Wirkung, doch von zu wenigem Liniengefühl, die Julia in Zügen und Ausdruck zu unbedeutend und allgemein. Der Bruder Lorenzo ist des Künstlers eigenes Portrait. 2) Richard's von York Besuch bei dem alten Mortimer im Gefängnifs. In den Köpfen von gröfserer Wahrheit und Individualität, als die anderen Bilder zeigen, auch in den Farben besser erhalten. (Heinr. VI., 1ster Th. Act 2. Scene 5.)

Falstaff, in den Wäschkorb gepackt, aus den lustigen Weibern von Windsor, und Beatrice, welche sich in das Liebesnetz locken läfst, aus: „Viel Lärm um Nichts“ von Peters, sind ungleich manierirter und verzerrter in den Köpfen, ungleich liederlicher in der Technik.

Allen diesen Malereien sieht man es an, dafs im Colorit Sir Josua Reinolds das gemeinsame Vorbild gewesen. Obgleich die Figuren lebensgrofs sind, erheben sich die Bilder doch nicht über decorationsmäfsige Genremalereien. Mit sehr richtigem Tact hat daher der Besitzer sie auch von den übrigen Gemälden getrennt und glücklich zum Schmuck des Treppenhauses verwendet.

Ich erwähne hier noch schliefslich eines Hauptbildes von Loutherburg, eines Malers aus Strafsburg, welcher gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mit vielem Beifall in England arbeitete. Es stellt den Brand von London im Jahre 1666 vor. Man sieht die Flammen sich in der Themse spiegeln; im Vorgrund ist die Londonbridge. Die Wirkung des Ganzen ist aufserordentlich, die vielfache Noth der Einzelnen, deren eine grofse Anzahl sich auf Kähnen zu retten sucht, ist sehr lebendig dargestellt. Es ist mit 1797 bezeichnet.

Nachdem ich meine Studien beendigt, wollte ich Nachmittags mich von Sir Thomas beurlauben, er lud mich indefs so freundlich ein, noch die Nacht dort zu bleiben, dafs ich es nicht wohl ablehnen durfte. Gestern Morgen aber liefs er mich in einem sehr eleganten offnen Wagen nach dem acht englische Meilen entfernten Winchester fahren, wo ich die berühmte Cathedrale zu sehen wünschte. Dieses ist durch Umfang und Bauweise ein sehr wichtiges Denkmal. Die Mitte, wo die beiden Arme des Kreuzes zusammentreffen, der plumpe Thurm darüber, so wie diese Arme selbst, sind in der Weise ausgeführt, welche ich die romanische nenne, weil sie, wie die romanischen Sprachen, von den germanischen Völ-

kern aus antik-römischen Elementen, ihrem eignen Wesen und Zwecken zugebildet worden ist. In dieser kommt nur der Rundbogen in Anwendung. In England werden die Denkmale dieser Bauart bis zur normännischen Eroberung, also bis zum Jahre 1066, welchen plumpe, schwerfällige Verhältnisse und rohe Arbeit eigen sind, angelsächsisch genannt. Die Gebäude, welche später fallen, und sich durch schlankere Verhältnisse und eine schärfere und bessere Arbeit unterscheiden, heifsen hier normännisch. Dieser späteren Form gehören obige Theile an. In dem Chor zeigen sich Spuren der in Deutschland vorgothisch genannten Bauweise, wo die zunehmende Schlankheit der Formen, die einzelne Erscheinung des Spitzbogens, schon die Entfaltung der gothischen Bauart vorbereitet. In England wird diese Form zur späteren normännischen Weise gerechnet. Das Hauptschiff ist endlich in der ganz ausgebildeten, gothischen Bauart des 14ten Jahrhunderts ausgeführt, und das schöne Gewölbe, mit seinen fächerförmig ausgebreiteten Rippen, beweiset, wie früh diese Form in England in Anwendung gekommen, welche später hier in so reichen Formen ausgebildet worden ist. Die Wirkung des Innern, von sehr beträchtlicher Länge, ist aufserordentlich schön und imposant.

Das älteste der zahlreichen Denkmale, welche dieser Kirche ein sehr reiches und malerisches Ansehen geben, ist ein Taufstein, anscheinend aus Basalt, welcher auf 4 kurzen Säulen ruht, von denen eine etwas gewunden ist. Das sehr rohe Machwerk der erhabenen Arbeiten aus der Legende eines Heiligen, die äufserst kurzen Verhältnisse der Figuren, die Gesichter mit den dicken Nasen, welche mit den Mi-

niaturen in Mss. aus dem 9ten Jahrhundert genau übereinstimmen, lassen mich vermuthen, dafs dieses Denkmal wohl spätestens dem Anfang des 10ten Jahrhunderts angehören möchte.

In einem ansehnlichen Raum hinter dem Chor befinden sich zwei bedeutende Grabesdenkmäler, mit gothischen Baldachinen von zierlich unterbrochener Arbeit. Das eine ist das des Cardinal Beaufort, dessen Herrschsucht und Verruchtheit Shakespeare in Heinrich VI. mit so furchtbar ergreifender Wahrheit schildert. Er liegt in seiner Cardinalstracht ausgestreckt da.

Durch gute Arbeit zeichnet sich das Monument des Bischofs Wickenham in Alabaster aus. Bis auf Hände und Gesicht ist Alles bemalt, was indefs keinen unangenehmen Eindruck macht.

In Höhlungen der Aufsenseite der Mauer, welche der Chor einschliefst, befinden sich zwei liegende Statuen, die scheufslicherweise als halbe Gerippe vorgestellt sind. Das eine ist der Bischof Gardiner, der blutdürstige Verfolger der Protestanten zur Zeit Maria's der Katholischen, von welcher auch hier ein Sessel aufbewahrt wird.

Die Chorstühle sind von schönem Schnitzwerk, und der neue Bischofsstuhl löblicher Weise in derselben Art ausgeführt.

Aufser der Cathedrale besuchte ich auch noch das College, eine gelehrte Erziehungsanstalt für 200 Schüler, von sehr stattlicher Anlage, deren wesentlichste Gebäude dem 14ten Jahrhundert angehören. Die Capelle ist recht ansehnlich und von guten Verhältnissen, die Glasgemälde der Fenster aber meist neu. Besonders schön macht sich zunächst ein Klosterhof, in dessen Mitte ein kleines, gothisches Gebäude

schen Invasion in der Cathedrale von Burgos aufbewahrt, von einem französischen General, dem Vicomte von Armagnac, daselbst käuflich erworben, und kürzlich einem hier lebenden französischen Maler, Namens Berthon, zum Verkauf geschickt worden ist. Es besteht aus einem Triptychon, oder drei gleich grofsen Bildern, von denen die beiden äufseren sich auf das mittlere zusammenklappen lassen. Sie sind nach oben zu halbkreisförmig, jedes 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. Alle drei sind der Verherrlichung der Maria gewidmet und stellen ihre Leiden und Freuden in historischer Folge dar. Auf dem Bilde rechts verehrt Maria in einem gothischen Bau unter einem violetten Baldachin mit goldnen Mustern das neugeborene Kind. Ihr gegenüber auf einen Stab gestützt der schlafende Joseph, dem auf der Geburt Christi von Memling im Berliner Museum überraschend ähnlich. Oben schwebt ein Engel im blauen Gewande, welcher eine Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift hält: *Mulier hec fuit probatissima, munda ab omni labe, ideo accipiet coronam vitae. Ex Jac. I.* Um dieses Hauptbild ist ein, eine Hohlkehle von braunem Holz nachahmender Rand gemalt, in welcher sich unter reichen, gothischen Kragsteinen folgende, auf das zierlichste grau in Grau ausgeführte Vorstellungen befinden. Rechts, oben, die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung, die Geburt mit dem darüber verwunderten Joseph. Ganz unten auf einer feinen Säule unter zierlichem gothischen Baldachin der heilige Petrus. Links, Letzterem gegenüber, Lucas, darüber die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, und ganz oben die Darstellung im Tempel. Auf dem Mittelbilde

küſst Maria den auf ihrem Schooſse ausgestreckten todten Christus, dessen Haupt von dem weinenden Joseph von Arimathia unterstützt wird. Ihr zur Rechten Johannes, besorglich mit den Händen ihre Schulter fassend. Der Körper Christi, nach Art der Schule, steif und mager, die Köpfe nicht schön von Zügen, aber ergreifend im Ausdruck des Schmerzes. Oben ein Engel in violettrothem Gewande, eine goldne Krone und einen Spruchzettel haltend, worauf folgende Inschrift: *Mulier hec fuit fidelissima in Christi dolore, ideo date ei coronam vitae. Ex apocal. II. C.* Durchsicht durch einen Bogen mit gothischen Verzierungen; zunächst das Kreuz, mehr zurück eine heitere Landschaft mit Gebäuden. Auf dem ähnlichen Rande und auf die nämliche Weise angeordnet, rechts, oben, Christus mit Maria, Christi Abschied von ihr, die Kreuztragung, Johannes der Evangelist, links, unten, Matthäus, darüber die Aufrichtung des Kreuzes, Longinus, die Seite Christi öffnend, und die Grablegung. Auf dem Bilde links erscheint der erstandene Christus der in ihrem Gemach an einem Betschemel knieenden Mutter Maria, welche, von freudiger Ueberraschung sehr tief erschüttert, in Thränen ausbricht. Oben ein Engel in blauem Gewande, eine goldene Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift haltend: *Mulier hec perseveravit vincens omnia, ideo data est ei corona. Ex apocal. VI. C.* Der Rand enthält rechts, oben, dieselbe, von den drei anderen Marien besucht, welche ihr die Nachricht von der Auferstehung Christi bringen, die Himmelfahrt Christi, die Ausgieſsung des heiligen Geistes, unten Marcus; links, unten, Paulus, darüber Maria, welcher ein Engel vor

ihrem Tode die Siegespalme reicht, den Tod Mariä, mit dem sie knieend einsegnenden Johannes in Gegenwart Christi und der anderen zehn Apostel, endlich Maria, in einem Tuche von zwei Engeln emporgetragen, vom heiligen Geist überschwebt, von Gott Vater gekrönt. Unter diesen kleinen Bildern befinden sich vortreffliche Compositionen; die Ausführung alles Einzelnen, z. B. der kleinen, geistreichen Köpfe, ist bewunderungswürdig. Von den 6 einzelnen Aposteln zeichnen sich besonders Johannes, Matthäus, Marcus und Paulus durch schlanke Verhältnisse und edlen Faltenwurf aus. Das Ganze steht dem oben erwähnten Altar von Memling im Berliner Museum sehr nahe, ist jedoch wärmer in der Farbe. In den Schatten der Gewänder ist hier und da schraffirt. Die Erhaltung läſst nichts zu wünschen übrig. Leider ist die Forderung von 3000 Pfd. Sterl. für dieses Kleinod so übertrieben, daſs nicht einmal ein Gebot darauf zu machen war.

Schlieſslich muſs ich noch unter verschiedenen vortrefflichen Bildern, welche ich bei dem Gemäldehändler Herrn Peacock sah, des Portraits einer Catharina Hoogsaet von Rembrandt gedenken. Es ist als Kniestück im vollen Licht genommen, von der hinreiſsendsten Naturwahrheit und im hellen, aber satten Goldton mit der seltensten Vollendung des Einzelnen durchgeführt. Auſser Rembrandt's Namen trägt es die Jahreszahl 1657. Meinen nächsten Brief erhältst Du nun aus irgend einem anderen Theil von England.

Vierundzwanzigster Brief.

Salisbury, den 27. August.

Nachdem ich unter Zuziehung von Passavant's Buch und unterstützt von dem Rath des Herrn William Woodborn, eines genauen Kenners der Kunstsammlungen auf den englischen Landsitzen, meinen Reiseplan reiflich erwogen, bin ich endlich den 24sten aufgebrochen. Entschlossen, mich zuerst nach dem südwestlichen Theil des Landes zu wenden, fuhr ich mit einer Coach, welche nach Winchester geht, Morgens um 8 Uhr ab, um Stratton, den Landsitz des Sir Thomas Baring, zu besuchen. Ich hatte wieder einen Platz auf der Aufsenseite des Wagens gewählt, da man dort aufser dem billigeren Preise den Vortheil einer freien Aussicht und einer mannigfaltigeren Gesellschaft geniefst. Um aber den Unbilden des Wetters, welchen man daselbst ebenfalls ausgesetzt ist, mit dem gehörigen Nachdruck zu trotzen, hatte ich mich mit einem wasserdichten Mantelkragen versehen. Es war mir ganz recht, dafs die Tüchtigkeit dieser Schutzwaffe gleich den ersten Tag auf eine harte Probe gestellt werden sollte. Die drükkende Schwüle hatte vor uns ein prächtiges Gewittergewölk in vielfachen Massen aufeinander gethürmt. Lange ruhte es in majestätischer Schlachtordnung. Plötzlich setzte es sich aber mit allen seinen Geschwadern in Bewegung, verschlang in wenigen Augenblicken den heiteren, uns umgebenden Himmel in nächtliches Dunkel, und entlud sich unter rasch folgenden Blitzen und sehr heftigen, lang verhallenden und nachmurrenden Donnerschlägen in solchen Wasserströmen, wie ich es selten erlebt habe. Demohn-

geachtet wurde alle diese Wuth umsonst aufgewendet, um durch meine Waffe zu dringen, welche ihr in grofsartiger Ruhe einen solchen Widerstand entgegensetzte, dafs auch keine Spur von Nässe durchdrang, so dafs ich ein behagliches Gefühl empfand, mich recht mitten in diesem Ungethüm so wohlbehalten zu befinden. Die Grafschaften Surrey und Hampshire, durch welche die Strafse führt, bieten ein sehr einförmiges Ansehen dar, ja man kommt durch Strecken von Haidekraut und Kieferwaldungen, eine in dem so fleifsig angebauten England seltne Sache. Durch einen Brief von Herrn Baring in London, Sohn des Sir Thomas, eingeführt, fand ich in Stratton, wo ich um 3 Uhr eintraf, eine sehr freundliche Aufnahme. Schon das Aeufsere des in italienischer Bauweise nach dem Plan des Architecten Dance ausgeführten Landhauses hat einen zierlichen und einnehmenden Character, das Treppenhaus aber, so wie die ganze innere Eintheilung, ist so glücklich in den Verhältnissen, greift so vortrefflich in einander, dafs es in einem seltnen Grade Eleganz und Wohnlichkeit verbindet. Den Hauptschmuck erhält es indefs durch die Gemälde, deren über 100, meist aus der italienischen Schule, in den verschiedenen Räumen mit Geschmack vertheilt sind. Sir Thomas liefs mich eine vorläufige Uebersicht nehmen, und führte mich dann in den zierlichen Gartenanlagen und dem angränzenden Park umher, in welchem eine lange Allee von den herrlichsten alten Bäumen mich besonders ansprach. Bei dem Diner, welches auch hier auf dem Lande erst um 7 Uhr Abends Statt hatte, fand ich aufser der Familie noch den Maler Collins, eine sehr liebenswürdige Künstlernatur, und einen sehr

verehrten geistlichen Herrn, beide aus London. Die einfache, anspruchslose und doch gebildete Weise, welche in diesem Hause herrscht, liefs es mir bald ganz traulich zu Muthe werden. Ueber Tisch kam das Gespräch auf die künstlerische Behandlung religiöser Gegenstände und die Zulässigkeit solcher Kunstwerke in den Kirchen. Der Geistliche trat sehr entschieden gegen Beides auf, und meinte, dafs die Kunst nur unwürdige Vorstellungen von solchen Gegenständen zu erwecken pflege. Ich hätte gern über dieses Capitel eine Lanze mit dem würdigen Herrn gebrochen, da ich mich aber in der englischen Sprache noch immer so schwerfällig bewege, wie ein alter Rittergaul im coupirten Terrain, äufserte ich blofs, wie ich doch nicht finden könne, dafs Raphael in seinen berühmten Cartons eine unwürdige Vorstellung von den Aposteln erwecke. Zufrieden, dafs mein Gegner dieses nicht zu leugnen wagte, überliefs ich die fernere Vertheidigung der kirchlichen Kunst Herrn Collins, welcher sie auch mit Wärme führte und darin von dem übrigens streng religiös gesinnten Sir Thomas unterstützt wurde. Zu einer Art von Genugthuung für mich theile ich indefs wenigstens Dir einige der verhaltenen Bemerkungen mit, welche sich bei dieser Gelegenheit mir aufdrängten.

Es gehört zu den beliebten Gemeinplätzen, dafs den Protestanten vermöge ihrer Religionslehre eine bildende Kunst von kirchlichem Character versagt sei. Wäre dieses wirklich der Fall, so befänden sie sich gegen die Katholiken in einem grofsen Nachtheil. Denn weit entfernt, die Religion zu entweihen, bietet die bildende Kunst eins der wichtigsten Mittel dar, um in den weitesten Kreisen das

religiöse Gefühl auf die würdigste, eindringlichste und verständlichste Weise anzuregen. Da jede echte Kunst diese Anregung vermittelst einer schönen Darstellung der heiligen Gegenstände bewerkstelligt, übt sie zugleich in großer Allgemeinheit auf Erweckung und Ausbildung des in der Brust jedes Menschen schlummernden Schönheitssinns einen mächtigen Einfluſs aus, und wirkt so in verschiedener Beziehung auf die geistige Bildung und Veredlung des menschlichen Geschlechts auf das Entschiedenste ein. Ganz besonders aber würden sich die bildenden Künstler evangelischen Glaubens bei der Richtigkeit jener Behauptung übel befinden, denn es wäre ihnen dadurch die Sphäre verschlossen, worin die bildende Kunst im Alterthum wie im Mittelalter ihr Höchstes geleistet hat. Um aber jene vorgebliche Unfähigkeit der Protestanten zu einer kirchlichen Kunst zu beweisen, müſste dargethan werden, daſs ihnen ihre religiöse Ueberzeugung keine Gegenstände darbietet, wofür sie sich künstlerisch begeistern können. Da sie indeſs den Inhalt der ganzen heiligen Schrift mit den Katholiken als Gegenstand des Glaubens gemein haben, möchte ein solcher Beweis sich schwer durchführen lassen; man müſste denn annehmen, daſs die göttliche Verehrung der Jungfrau Maria und die Legenden der Heiligen die einzigen geeigneten Gegenstände wären, eine künstlerische Begeisterung hervorzurufen, was doch selbst der eifrigste Katholik anstehen würde zu behaupten. Auch lehrt die Erfahrung, daſs das bei den Protestanten Jedermann zugänglich gemachte und so zum Gemeingut gewordene reine Wort Gottes in anderen Künsten der Quell einer höchst frischen und tiefen Begeisterung ge-

geworden ist, und Werke von hoher Bedeutung und sehr bestimmter Eigenthümlichkeit hervorgerufen hat. Ich brauche hier nur für die Musik an Händel und Sebastian Bach, in der Poesie an Paul Gerhard und an Milton zu erinnern, in deren Werken eine ächt evangelische Begeisterung weht. Warum sollte nun den Protestanten allein in den bildenden Künsten der Ausdruck ihrer religiösen Gefühle versagt sein? Als Beweis dafür wird gewöhnlich der Umstand geltend gemacht, dafs die Protestanten in den drei Jahrhunderten seit der Reformation keine irgend bedeutenden Werke bildender Kunst von kirchlichem Character hervorgebracht haben. Diese Erscheinung ist indefs, meines Erachtens, die nothwendige Folge von ganz anderen Ursachen. Zuvörderst erinnere ich hier an jene allgemeine Abnahme des Sinns für die geistige Auffassung vermittelst der Anschauung, welche gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts eintrat, nachdem durch die vollständige Verbreitung der Buchdruckerei die Auffassung vermittelst der Sprache, als dem Organe des Begriffs, in früher unerhörtem Maafse für Jedermann zugänglich geworden war. Ein Hauptgrund, weshalb auch in katholisch gebliebenen Ländern die bildende Kunst in ihren kirchlichen Productionen ihre grofse Bedeutung, ihre alte Heiligkeit und Naivetät des Gefühls einbüfste. Bei den Protestanten zur Zeit der Reformation mufste sich aber überdem durch die Wahrnehmung, dafs die Katholiken bei der religiösen Andacht vor den Bildern zu häufig das Abbild der Gottheit für die Gottheit selbst nahmen, und so wieder in den Götzendienst verfallen waren, welchen die Christen so sehr an den Heiden verab-

scheuten, ein heftiger Widerwille gegen alle Bilder in den Kirchen festsetzen und deren Zulassung auf lange Zeit verhindern. Ja dieser besteht theilweise noch heut und vielleicht nirgend hartnäckiger, als hier in England, indem die herrschende Kirche durch die wiederholten Wechsel, Kämpfe und Gefahren, welche sie von Heinrich VIII. bis auf Jacob II. zu bestehen gehabt, mehr als in irgend einem anderen protestantischen Lande in allen Theilen erstarrt und unbeweglich geworden ist. Wurde es doch dem sehr religiös gesinnten Maler West von der Geistlichkeit nicht gestattet, als er sich erbot, die nackten und einförmigen Wände der Paulskirche unentgeltlich mit Malereien religiösen Inhalts zu schmükken. Die Opposition des geistlichen Herrn war mir daher auch keineswegs unerwartet oder befremdlich. Mochte nun aber auch jenes Bedenken an vielen anderen Orten sich allmälig verloren haben, so trat doch wieder die irreligiöse und frivole Sinnesweise, welche sich von der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts ab von Frankreich aus über ganz Europa verbreitet hatte, dem Aufkommen einer kirchlichen Kunst überall hindernd entgegen. Nachdem aber endlich seit den letzten Jahrzehenten des vorigen Jahrhunderts mit einer neuen Weltepoche ein an Geist und Leib frischeres und gesunderes Geschlecht aufgekommen, ist wenigstens in Deutschland mit dem Bedürfnifs zur Religion in Manchem auch das zu einer anschaulichen Auffassungsweise derselben, mithin zur kirchlichen Kunst, erwacht. Die Künstler, so seitdem diesem geistigen Bedürfnisse der Zeit entgegen gekommen sind, gehören nun aber eben sowohl der protestantischen, als der katho-

lischen Kirche an. Ja der Geist und die Gefühlsweise, welche sich in den kirchlicheu Bildern beider aussprechen, stehen ungefähr auf gleicher Höhe, und beweisen, dafs die Fähigkeit beiden ziemlich in gleichem Maafse innewohnt. Selbst in der ganzen Auffassungsweise zeigen diese Werke eine grofse Verwandtschaft, das Ergebnifs der heutigen, den Mitgliedern aller Confessionen gemeinsam gewordenen geistigen Bildung und Weltanschauung; denn die heutigen katholischen Maler sind eben so wenig Katholiken im Sinn derer des 15ten Jahrhunderts, als die protestantischen in dem Sinne ihrer Glaubensgenossen des 16ten Jahrhunderts. Wenn daher manche ursprünglich protestantische Künstler aus dem Grunde zum Katholicismus übergetreten sein sollten, um dadurch bessere Bilder kirchlichen Inhalts zu malen, so haben sie sich, meines Erachtens, in einem Irrthum befunden. Hoffentlich wird sich in Deutschland dieser neue Bund der Religion mit den bildenden Künsten, also mit dem Schönen, immer mehr befestigen, immer weiter ausbreiten! Aber auch in England kann dasselbe mit der Zeit nicht ausbleiben, indem auch hier der Sinn für die grofse Bedeutung der bildenden Kunst anfängt sich mehr und mehr aufzuschliefsen. Wenn es aber auf diesem Wege so weit gekommen, dafs die Kunst allgemein ein geistiges Bedürfnifs der Nation geworden, darf diesem Sinne auch dort die Nahrung nicht versagt werden, wo er seine höchste und würdigste Befriedigung findet, nämlich in der Kirche.

Bevor man sich zur Ruhe begab, verfügte sich die ganze Gesellschaft nach der Bibliothek, wo sich auch das Gesinde zu einem einfachen Hausgottesdienst

einfand. Schlicht und anspruchlos las Sir Thomas ein Capitel aus der Bibel vor, welchem sich ein Gebet anschlofs. Gesammelt und im Geist auf den gerichtet, von welchem Alles ausgeht und zu dem jeder Wohlgeartete zurückstrebt, zog sich darauf Jeder auf sein Zimmer zurück.

Den andern Morgen begann ich zeitig das nähere Studium der Bilder. Ich mufs mich indefs begnügen, Dir, mit Uebergehung von vielen sehr hübschen und gefälligen, nur solche anzuführen, welche mein Interesse in einem besonderen Grade erregten. Früher besafs Sir Thomas eine höchst gewählte Sammlung von Bildern aus der holländischen Schule, welche er indefs, wie ich schon bemerkt, dem König Georg IV. käuflich überlassen, und seitdem seine jetzige, meist aus Bildern der verschiedenen italienischen bestehende Sammlung gebildet hat.

Die florentinische Schule ist hier in ihrer höchsten Ausbildung würdig durch ein Meisterwerk des Sebastian del Piombo repräsentirt, in welchem der Geist des Michelangelo mit seiner eignen trefflichen Malweise auf das Glücklichste gepaart ist. Die Maria, das lebhaft bewegte Kind von sehr edlen Formen auf dem Schoofse, welches auf den als Jüngling genommenen Johannes den Täufer zur Linken deutet, legt die Hand auf die Schulter des verehrenden Donators, eines vortrefflichen, männlichen Bildnisses von inbrünstigem Ausdruck. Auf der rechten Seite der schlafende Joseph. In der Behandlung, wie im Ton zeigt dieses Bild eine nahe Verwandtschaft zur Auferweckung des Lazarus, und ist gewifs ungefähr in derselben Zeit gemalt. Kniestück mit lebensgrofsen Figuren.

Vasari. Zwei Bilder, die Evangelisten Marcus und Lucas, lebensgrofs, sind ungewöhnlich fleifsige und gut colorirte Bilder, deren Motive indefs seinem Lehrer Michelangelo entlehnt sind; so ist der Marcus nach der alten Sibylla Persica in der sicilianischen Capelle genommen.

Die römische Schule hat ihren Hauptglanzpunkt eingebüfst. Dieser bestand in einer, in der Composition der Madonna della Sedia verwandten, heiligen Familie von Raphael, früher im Escorial befindlich, wofür Sir Thomas 4000 Pf. bezahlt hatte, sich aber später bewegen liefs, es für 5000 Pf. dem jetzigen König von Baiern zu überlassen, in dessen Privatsammlung es sich seitdem befindet. Durch einen Stich von Toschi nach einem anderen, in der Königl. Sammlung zu Turin befindlichen, Exemplar ist die Composition neuerdings allgemeiner bekannt geworden.

Von Raphael's berühmter Vision des Ezechiel befindet sich hier das bekannte Exemplar aus der Gallerie Orleans. Selten ist wohl in so kleinem Raum eine so grofsartige Gestalt beschlossen worden, wie dieser, in erhabener Majestät von den Zeichen der vier Evangelisten getragene Gott Vater. Ich gestehe indefs, dafs ich mit anderen Kunstfreunden das Exemplar im Pallast Pitti diesem unbedenklich vorziehe. Wie fleifsig die Ausführung und wie kräftig die Färbung der Hauptgruppe ist, finde ich doch die Formen minder fein und verstanden; besonders erscheint der linke Fufs des grofsen Engels etwas plump. Auch der kaltgraue Ton der Wolken, die Unbestimmtheit der kleinen Figuren auf der Erde und der Landschaft von fahlgrünem Ton ist mir störend.

Von Raphael ist aufserdem das Portrait eines jun-

gen Mannes, angeblich Lorenzo de Medici genannt, ein sehr lebendiges Bild von kräftigem, rothbräunlichem Ton, doch für Raphael mir in der Zeichnung, besonders des rechten Auges, nicht fein genug, jedenfalls indefs ein treffliches Werk eines Schülers.

Giulio Romano. Maria mit dem Kinde, ein Kniestück, hat in den hellen Lichtmassen der Gewänder etwas Frescoartiges, erinnert mich aber in der Gefühlsweise, wie im Machwerk mehr an Perin del Vaga.

Aus der venezianischen Schule befinden sich hier einige sehr werthvolle Bilder.

Giovanni Bellini. Maria, das Kind auf dem Schoofse, scheint, so weit es der hohe Stand zu beurtheilen erlaubt, ein besonders gutes Exemplar einer öfter vorkommenden Composition.

Palma vecchio. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, umgeben von Joseph, Magdalena und Catharina, ist ein schönes, in einem besonders warmen Goldton gemaltes Werk dieses Meisters aus dessen mittlerer Zeit.

Giorgione. Salome mit dem Haupte des Johannes; hinter ihr eine Magd. Im Adel und in der Feinheit der Köpfe seiner würdig, doch durch das unselige Uebertupfen eines italienischen Restaurators leider zahm und stumpf gemacht.

Tizian. 1) In einer grofsen, herrlichen Landschaft mit abenteuerlich geformten Felsen sitzt Maria mit dem Kinde, umgeben von dem kleinen Johannes mit dem Lamm und Antonius dem Abt, der eben so glühend, als die Kinder für Tizian minder stark colorirt sind. Mehr rückwärts Joseph mit dem Esel. Die Landschaft erscheint in diesem ungefähr

6 F. hohen, 8 F. breiten Bilde als die Hauptsache. 2) Ein männliches Portrait, Kniestück von vorn, hat in dem braunröthlichen Ton, wie in der Auffassung mehr von Pordenone.

Giacomo Bassano. Eine des Tizian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind.

Paolo Veronese. 1) Die Taufe Christi. Sehr klar in seinem minder geschätzten, röthlichen Ton. 2) Ein männliches Bildnifs. Kniestück voll Leben, doch ungewöhnlich röthlich im Fleischton.

Unter den Bildern lombardischer Schule zeichnen sich aus:

Correggio. Maria mit dem Kinde, von zwei weiblichen Heiligen umgeben. Von grofser Feinheit der Charactere. Hat leider sehr gelitten. So weit dieser Zustand noch ein Urtheil zuläfst, scheint es mir ein früheres Werk des Parmegiano.

Parmegiano. Maria mit dem Kinde, umgeben von Johannes als Kind, Joseph, Elisabeth und einem Engel. Ein grofses Bild. Die Bewegungen der Kinder sind unangenehm in den Linien, die Köpfe lahmer, die Färbung stumpfer als in anderen Bildern dieses immer geistreichen und sehr talentvollen, wenn gleich schon manierirten Meisters.

Schidone. Obwohl erst in der Epoche der Carracci lebend, beflifs er sich doch gleich dem Vorigen der Nachahmung des Correggio. Auch ist in dieser kleinen Ruhe auf der Flucht nach Aegypten eine grofse Gluth des Helldunkels erreicht, doch, wie meist, der geistige Gehalt ohne Tiefe, das Kind von unangenehmer Stellung.

Aus der Schule der Carracci oder der Eklektiker finden sich werthvolle Bilder vor.

Von dem Haupte dieser Schule, dem Lodovico Carracci, nenne ich eine Bathseba. In den zierlichen Formen, den graziösen Bewegungen waltet die Nachahmung des Correggio vor. Der Ton ist etwas dunkel, die Figuren sind halb lebensgrofs.

Annibale Carrracci. 1) Der kreuztragende Christus und Veronica. Im Ausdruck der Köpfe vom seltensten Adel für ihn, im Ton ungewöhnlich dunkel. 2) Eine Landschaft von mäfsiger Gröfse, worin Satyrn Nymphen rauben. Geistreich in Erfindung und Vortrag, aber etwas nachgedunkelt.

Domenichino. 1) Ziemlich grofse Landschaft, gleich anziehend durch die blauen Berge der Ferne, das kühlgrüne Wasser des Mittelgrundes, wie durch die schöne Composition der Findung Mose, welche als Staffage dient. Der Vorgrund etwas dunkel. 2) Von besonders klarem, saftigem Ton ist dagegen eine andere Landschaft mit einer weiten Pläne, worin ein Wasserfall und eine Architectur von jenen schönen, die Formen der Natur so glücklich unterbrechenden, Linien sich besonders geltend machen.

Guido Reni. 1) Ein Ecce homo, von edlem, wenn gleich etwas schwächlichem Character; sehr zart und fleifsig in einem harmonischen Silberton durchgeführt. 2) Die heilige Cäcilia, ein Kniestück. Zierlich in den Formen und besonders klar im Ton, fleifsig in der Beendigung. In beiden Theilen lebhaft an das Bild „die Zeichnung und Malerei“ im Louvre erinnernd.

Guercino. Maria mit dem Kinde und zwei musicirenden Engeln. Durch den Gegensatz der war-

men Lichter, der dunklen Schatten von grofser Wirkung, und fleifsiger als meist.

Grimaldi. Zwei reiche, poetische Landschaften im Geschmack seines Lehrers, Annibale Carracci.

Pietro Francesco Mola. 1) Magdalena in der Wüste mit zwei Engeln, ist poetisch in der Compostion, und vereinigt mit grofser Kraft eine bei ihm seltne Klarheit. 2) Eine Landschaft mit einem auf der Schalmei blasenden Schäfer, ist von anziehend idyllischem Character, hängt aber zu hoch.

Carlo Dolce. 1) Magdalena betrachtet einen Todtenkopf, halbe Figur, von feinen Zügen, die Lichter von sehr warmer, blühender Farbe, die Ausführung wie Email verschmolzen, die Schatten sehr dunkel. 2) Die Mater dolorosa. Ungewöhnlich edel und ernst in Character und Ausdruck, den Blick gesenkt, die Hände gefalten, von zartester Vollendung. 3) Maria, sonst von tiefer Dunkelheit umflossen, wird von dem neugebornen Kinde beleuchtet, welches sie verehrend betrachtet. Die feinste Miniatur in Oel. Leider ist das Kind etwas verwaschen.

Von der Schule der Naturalisten, an deren Spitze Michelangelo da Caravaggio stand, sind hier zwei bemerkenswerthe Werke.

Ribera, genannt il Spagnoletto. Maria mit dem Kinde, welchem eine Heilige die Hand küfst, Joseph und, wie es scheint, Anna. Für die Richtung dieser, sich mit einer meisterlichen Nachahmung der sich zufällig darbietenden Natur, ohne alle Rücksicht auf die geistige Bedeutung des Gegenstandes begnügenden Schule sehr characteristisch. Man glaubt hier nicht die heilige, sondern eine ganz gewöhnliche, ja ziemlich gemeine Familie zu sehen.

In der fleifsigen Ausführung, in Klarheit und Wärme der Färbung, der berühmten Anbetung der Hirten im Louvre zu vergleichen.

Giuseppe Crespi, genannt il Spagnuolo. Ein italienisches Bauermädchen. Hier, wo die Aufgabe nicht über ein treues Anhalten an die einzelne Naturerscheinung hinausgeht, erscheint diese Richtung von ihrer günstigsten Seite. Die Stellung ist graziös, die Gestalt bis auf die etwas dicken Waden edel, die Ausführung in einem klaren, silbernen Ton von grofser Feinheit.

Die drei grofsen Landschaftsmaler, welche zu gleicher Zeit in Rom lebten, sind hier würdig repräsentirt.

Claude Lorrain. 1) Ein Sonnenuntergang; mit 1674 bezeichnet, also aus seiner letzten Epoche. Ein kleineres, in der Composition schönes Bild, doch der röthliche Ton des Himmels etwas übertrieben. Das Gegenstück, ein Morgen, weicht in der Behandlung so sehr ab, dafs ich es nicht von der Hand des Claude halten kann. 2) Mäfsige Berge erheben sich um ein Binnenwasser. Dieses Bild hat in Auffassung und Färbung viel von Paul Bril, doch ist das Vieh allerdings im Geschmack des Claude. Wenn von ihm, also wohl aus der sehr frühen und mir neuen Zeit, in welcher P. Bril sein Vorbild war. 3) Einen sehr starken Gegensatz mit diesem bildet sein letztes, von Ottley früher aus dem Pallast Colonna erworbenes, grofses Bild, welches mit dem nach einem Hirsche schiefsenden Aeneas und einigen Gefährten staffirt ist. In den Linien der Landschaft, in dem kühlen, bläulichen Gesammtton des frischen Morgens erkennt man noch den grofsen Meister.

Das kalte Grün der Bäume, die flüchtige Behandlung zeigen indefs eine grofse Abnahme. Die Figuren endlich sind so steif, so verfehlt im Verhältnifs zur Landschaft, als ob die Hand eines Kindes sie hineingesetzt hätte.

Gaspard Poussin. 1) Eine im Ton sehr klare, poetische Landschaft, in deren ganzen Geschmack, zumal in der Architectur und dem Himmel, man den Einflufs seines Lehrers, des Nicolas Poussin, erkennt, von welchem die sehr geistreiche Staffage herrührt. In einer reich bewaldeten, herrlichen Berggegend findet Thisbe bei aufdämmerndem Morgen ihren Pyramus entleibt. Das Grün von seltner Frische, die Kühle des Morgens wunderbar anziehend! 3) Ein melancholischer Waldgrund mit stillem, dunklem Wasser. In seinem edelsten Geschmack, wenn schon in einigen Theilen etwas dunkel. Alle drei Bilder sind ansehnlich grofs.

Salvator Rosa. 1) Eine Gegend am Meer, von sehr phantastischem Character in schlagender Beleuchtung. Ein reiches, mit meisterlicher Bravour gemachtes Bild von etwa 4 F. Höhe, 6 F. Breite. 2) Die Predigt Johannis in der Wüste, eine reiche und geistreiche Composition. 3) Zwei Räuber in einer Felsgegend.

Aus der spanischen Schule erwähne ich folgende Gemälde.

Morales. Der kreuztragende Christus. Sehr edel im Ausdruck, doch sehr grau in der Farbe, und sicher aus einer späteren Zeit. Die spitzen Formen des Gesichts erinnern an Tintoretto.

Velasquez. Das Portrait eines spanischen Feldherrn, ganze, lebensgrofse Figur. Hintergrund Landschaft. Die edle, bequeme, lebendige Auffassung,

der trefflich impastirte, geistreiche Vortrag, die Färbung, welche hier nicht, wie in andern Bildern des Velasquez, kühl röthlich, oder blafs, sondern von einem warmen, glühenden Goldton ist, zeigen hier den Portraitmaler ersten Ranges in seiner ganzen Gröfse.

Murillo. 1) Maria auf dem Halbmond in der Herrlichkeit im weifsen Gewande, worüber ein blauer Mantel herabwallt. In Gestalt und Zügen ungleich edler als meist und in einem zarten Silberton gehalten. Unten Engel mit Rosen, Lilien und Palmen, mehr im Goldton gemalt. Figuren klein lebensgrofs. 2) Die Himmelfahrt Mariä, kleines Bild von achteckiger Form. Die Composition reich und von mehr Stylgefühl in den Linien als gewöhnlich, auch fleifsiger beendigt, doch in den Lichtern minder klar als sonst, in den Schatten schwarz. 3) Die heilige Familie; Joseph bei der Hobelbank, in der Luft drei Engel. Ein durch die zarte Ausführung, die klare, kräftige Färbung sehr anziehendes Cabinetbild. 4) Ein mit Epheu bekränzter Hirtenknabe, welcher über die Töne seiner Flöte lacht. Der Ausdruck faunischer Schalkheit in Auge und Mund ist unvergleichlich, die warme röthliche Färbung von gröfster Klarheit. Halbe Figur. 5) Ein junges Mädchen von gemeinen Zügen hebt ihren Schleier auf. Zart-warm im Ton und von niederländischer Klarheit des Helldunkels, wenn gleich minder stark impastirt, als sonst. Leider hat die Stirn und die rechte Wange etwas gelitten.

Aus der französischen Schule sind nur zwei Bilder zu nennen.

Nicolas Poussin. Eine grofse Landschaft mit einem Wasserfall im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Philip de Champaigne. Obschon von Geburt ein Niederländer, gehört er doch seiner geistigen Richtung nach ganz der französischen Schule an. So ist auch hier Theseus, wie er das Schwerdt seines Vaters findet, sehr glücklich der Weise des Nicolas Poussin nachgeahmt, vor dem es indefs die klare und glühende, dem Champaigne als Niederländer eigenthümliche Färbung voraus hat.

Aus der niederländischen Schule sind dem Sir Thomas immer noch einige sehr namhafte Bilder übrig geblieben.

Sehr interessant war mir ein kleiner, irrig dem Albrecht Dürer beigelegter Hieronymus in seiner Studirstube von gothischer Architectur. Der Heilige, im Profil gesehen, von feinen, individuellen Zügen, sucht, im Mittelgrunde sitzend, eine Stelle in einem Buche auf. Im Hintergrunde sieht man seine Bibliothek, im Vorgrunde ein Rebhuhn und einen Pfau. Alle Theile, die Auffassung, die Falten der Gewänder, die meisterliche Schärfe des Machwerks in der feinsten Miniatur in Oel, die satte bräunliche Färbung, der Character und der tiefe Ton von zwei landschaftlichen Aussichten durch Fenster und Thür lassen mich mit Bestimmtheit hier ein köstliches Bildchen des Jan van Eyck erkennen. Auf einer kleinen Cartella hoffte ich darüber Auskunft zu finden, doch war die Inschrift darauf nur fingirt. Mir war es, als ob ich schon irgendwo eine alte Beschreibung dieses Bildchens gelesen *). Es ist jetzt

*) Zu meiner Freude habe ich diese Vermuthung bestätigt gefunden. In den Kunstnachrichten des Anonymus aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, welche Morelli im Jahr 1800 zu Bassano herausgegeben,

sehr schmutzig und würde durch eine discrete Reinigung sehr gewinnen.

Joan Mabuse. Maria mit dem Kinde unter einem sehr schnörkelreichen, gothischen Baldachin; dabei 6 Engel, von denen einer dem Kinde eine Blume reicht, die anderen musiciren; etwa 1 F. hoch, 7 F. breit. Ungleich minder manierirt als sonst, und in der meisterlich modellirenden, miniaturartigen Ausführung aller Theile höchst bewunderungswürdig.

Rubens. 1) In einer bergichten Landschaft sehen Philemon und Baucis unter dem Schutze von Jupiter und Mercur zu, wie die gottvergessenen Frevler unter gewaltigem Sturmeswetter von einer furchtbaren Ueberschwemmung vertilgt werden. Diese Schreckensscene ist mit der ganzen, wilden Kraft

heifst es p. 74 von dem damals im Besitz von Antonio Pasqualino zu Venedig befindlichen Bildchen: „*El quadretto del St. Jeronimo che nel studio legge in abito Cardinalescho, alcuni credono che el sii stato de mano de Antonello da Messina: ma li più, e più verisimilmente, l'attribuiscono a Gianes* (so nennt dieser Autor Jan van Eyck), *ovvero al Memelin pitter antico Ponentino: e cussì mostra quella maniera, benchè il volto è finito alla Italiana, sicchè pare de man de Jacometto. Li edificii sono alla Ponentina* (d. h. gothisch), *el paesetto è naturale, minuto, e finito, e si vede oltra una finestra, e oltra la porta del studio, e pur fugge: e tutta l'opera per sottilità, colori, disegno, forza, e rilevo è perfetta. Ivi sono ritratti uno pavone, un cotorno, e un bacil da barbiero espressamente. Nel scabello viè finta una letterina attacata aperta, che pare contener el nome del maestro; e nondimeno, se si riguarda sottilmente appresso, non contiene lettera alcuna, ma è tutta finta. Altri credono che la figura sii stata rifatta da Jacometto Veneziano.*“ Das Bildchen wurde also schon damals von Manchen für von Jan van Eyck gehalten, wodurch meine obige Behauptung an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

der Rubensschen Phantasie vorgestellt, die Wirkung durch die grofsen Massen von Licht und Schatten schlagend; 4 F. 6 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit. Der schwere Ton der Schatten deutet indefs auf eine, wenn gleich sehr gelungene, ja vielleicht noch unter den Augen des Meisters gemachte Copie, denn das um ein Weniges gröfsere Original befindet sich in der Kaiserlichen Gallerie in Wien. 2) Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer im Kampfe tödten. Eine sehr geistreiche Skizze, 10¼ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

Van Dyck. Cäsar Alexander Scaglia, einer der spanischen Gesandten auf dem westphälischen Friedenscongrefs, ganze, lebensgrofse Figur. In schwarzseidener Kleidung stützt er sich mit dem rechten Arm auf das Postament einer Säule. 6 F. 5 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. Die klugen, feinen Züge des etwas blassen Mannes sind von dem zartesten, ansprechendsten Naturgefühl, das ganze, in einem gemäfsigten, silbernen Ton durchgeführte Bild selbst für van Dyck von seltener Eleganz.

Rembrandt. Eine sehr im Geiste und der Technik dieses Meisters gemachte Wiederholung der Anbetung der Könige, jetzt in der Königl. Privatsammlung, mit manchen Veränderungen.

G. Lairesse. Laban zeigt dem Jacob seine beiden Töchter Lea und Rahel. Ein vorzügliches Bild dieses meist so frostigen und akademischen Meisters. Besonders zieht die reiche, schöne, warm colorirte Landschaft an.

Von der englischen Schule befinden sich hier einige Bilder aus der vormaligen Shakspearegallerie.

kern aus antik-römischen Elementen, ihrem eignen Wesen und Zwecken zugebildet worden ist. In dieser kommt nur der Rundbogen in Anwendung. In England werden die Denkmale dieser Bauart bis zur normännischen Eroberung, also bis zum Jahre 1066, welchen plumpe, schwerfällige Verhältnisse und rohe Arbeit eigen sind, angelsächsisch genannt. Die Gebäude, welche später fallen, und sich durch schlankere Verhältnisse und eine schärfere und bessere Arbeit unterscheiden, heifsen hier normännisch. Dieser späteren Form gehören obige Theile an. In dem Chor zeigen sich Spuren der in Deutschland vorgothisch genannten Bauweise, wo die zunehmende Schlankheit der Formen, die einzelne Erscheinung des Spitzbogens, schon die Entfaltung der gothischen Bauart vorbereitet. In England wird diese Form zur späteren normännischen Weise gerechnet. Das Hauptschiff ist endlich in der ganz ausgebildeten, gothischen Bauart des 14ten Jahrhunderts ausgeführt, und das schöne Gewölbe, mit seinen fächerförmig ausgebreiteten Rippen, beweiset, wie früh diese Form in England in Anwendung gekommen, welche später hier in so reichen Formen ausgebildet worden ist. Die Wirkung des Innern, von sehr beträchtlicher Länge, ist aufserordentlich schön und imposant.

Das älteste der zahlreichen Denkmale, welche dieser Kirche ein sehr reiches und malerisches Ansehen geben, ist ein Taufstein, anscheinend aus Basalt, welcher auf 4 kurzen Säulen ruht, von denen eine etwas gewunden ist. Das sehr rohe Machwerk der erhabenen Arbeiten aus der Legende eines Heiligen, die äufserst kurzen Verhältnisse der Figuren, die Gesichter mit den dicken Nasen, welche mit den Mi-

niaturen in Mss. aus dem 9ten Jahrhundert genau übereinstimmen, lassen mich vermuthen, dafs dieses Denkmal wohl spätestens dem Anfang des 10ten Jahrhunderts angehören möchte.

In einem ansehnlichen Raum hinter dem Chor befinden sich zwei bedeutende Grabesdenkmäler, mit gothischen Baldachinen von zierlich unterbrochener Arbeit. Das eine ist das des Cardinal Beaufort, dessen Herrschsucht und Verruchtheit Shakespeare in Heinrich VI. mit so furchtbar ergreifender Wahrheit schildert. Er liegt in seiner Cardinalstracht ausgestreckt da.

Durch gute Arbeit zeichnet sich das Monument des Bischofs Wickenham in Alabaster aus. Bis auf Hände und Gesicht ist Alles bemalt, was indefs keinen unangenehmen Eindruck macht.

In Höhlungen der Aufsenseite der Mauer, welche der Chor einschliefst, befinden sich zwei liegende Statuen, die scheufslicherweise als halbe Gerippe vorgestellt sind. Das eine ist der Bischof Gardiner, der blutdürstige Verfolger der Protestanten zur Zeit Maria's der Katholischen, von welcher auch hier ein Sessel aufbewahrt wird.

Die Chorstühle sind von schönem Schnitzwerk, und der neue Bischofsstuhl löblicher Weise in derselben Art ausgeführt.

Aufser der Cathedrale besuchte ich auch noch das College, eine gelehrte Erziehungsanstalt für 200 Schüler, von sehr stattlicher Anlage, deren wesentlichste Gebäude dem 14ten Jahrhundert angehören. Die Capelle ist recht ansehnlich und von guten Verhältnissen, die Glasgemälde der Fenster aber meist neu. Besonders schön macht sich zunächst ein Klosterhof, in dessen Mitte ein kleines, gothisches Gebäude

in Form einer Capelle liegt. Einige alte Statuen an den Gebäuden sind, obschon wenig ausgebildet, von sehr gutem Stylgefühl.

Noch denselben Tag machte ich die 24 englischen Meilen nach Salisbury, und eilte, von meinem Gasthofe sogleich die Cathedrale zu betrachten, welche für eine der schönsten in ganz England gilt. Wirklich ist die Wirkung dieses Gebäudes, welches sich auf einem grofsen, mit herrlichen alten Bäumen und dem frischesten Gras bewachsenen Kirchhof erhebt, sehr reich, edel und malerisch. Ganz besonders thut die Einheit des Gusses sehr wohl, denn die ganze Kirche ist in der reingothischen Bauart vom Jahre 1220 — 1258 ausgeführt worden. Wie ein Pfeil schiefst der schlanke Thurm von dem Kreuz aus in die Luft. Vor der Zuspitzung hat er durch Fenster ein leichteres Ansehen, den Ansatz derselben bezeichnen zierliche Spitzsäulchen. Die Spitze selbst ist nicht, wie die von dem Dom in Freiburg im Breisgau, durchbrochen, sondern nur durch drei Gurte gegliedert. Die Façade macht keinen bedeutenden Eindruck, ja einige halb mit Fenstern versehene, halb blinde Bogen zeugen von einem gewissen Ungeschick in dem Plan. Der Chor wird in vier recht winkligen Abstufungen immer schmaler und niedriger, welches ihm ein etwas kleinliches Ansehen giebt. Auch andere aus- und einspringende Theile unterbrechen etwas zu sehr die Einfachheit der Linien. In manchen Stücken sieht man noch Ueberreste der romanischen Bauart. So in der Anordnung der unteren Fensterreihe, wo immer von dreien das mittlere höher ist als die anderen beiden, so in der Verzierung des Zickzacks, welches manche Glieder haben. Die

Gliederung der eigentlich gothischen Bauart ist dagegen noch nicht zur vollen Entwickelung gekommen, und das Aeufsere, wie z. B. die Einfassung der Fenster, erscheint darin mager und arm. Auch ein Pfeilercapitäl, welches von einer Anzahl waagerechter Riemchen gebildet wird, die gegen oben hin verlängert über einander hervortreten, ist nicht glücklich erfunden und wiederholt sich zu oft. Das Innere der Kirche von drei Schiffen macht einen sehr schönen, doch minder grofsartigen Eindruck, als das der Cathedrale von Winchester. Unter den Fenstern des höheren Hauptschiffes läuft ein durchbrochener Umgang, dessen Bogen von breitem und schwerfälligem Verhältnifs ebenfalls noch auf die romanische Bauart hinweisen. Die vier Pfeiler, worauf der Thurm ruht, sind verhältnifsmäfsig sehr schlank. Der niedrigere Raum, worin der Chor endet, wird von sehr feinen und zierlichen Säulchen getragen. Auf einem fortlaufenden Podest zwischen den Pfeilern, welche das Hauptschiff mit den beiden anderen verbinden, befinden sich hin und wieder sehr alte Denkmale, als liegende Figuren, unter denen ich die zweier Ritter Longsword, Vater und Sohn, und zweier Bischöfe aus dem 12ten Jahrhundert als besonders einfach und würdig bemerke.

Auch an späteren Monumenten fehlt es nicht. Besonders ansehnlich ist das eines Grafen von Hertford, welcher 1621 gestorben. Es ist in weifsem Marmor im italienischen Geschmack ausgeführt, der sich hier indefs sehr fremdartig ausnimmt.

Drei Monumente von Flaxman, deren zwei in gothischem Geschmack, beweisen, dafs er den meisten englischen Bildhauern an architectonischem Styl-

gefühl überlegen ist. Die Erfindungen erheben sich übrigens nicht über das Gewöhnliche, doch ist die Ausführung fleifsig und in den Köpfen eine wahre Empfindung.

Einige Glasfenster niederländischer Kunst sind von sehr grofser Schönheit. Sie sind während der französischen Revolution von Dijon hierher gekommen. Hier und da ist indefs Neueres eingemischt. Ein grofses Glasgemälde von Egginton, die Auferstehung, nach einer Zeichnung des Sir Josua Reinolds, vorstellend, ist in der übertrieben dramatischen Composition ein trauriger Beweis, wie sehr der richtige Sinn der Anordnung für diese Art von Kunst, in der schweren, braunen Färbung, in welchem Grade die Technik gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sich verloren hatte.

An die Kirche schliefst sich ein Kreuzgang, der mit seinen reichverzierten, gothischen Bogen gewifs einer der schönsten ist, welche es giebt. Noch wichtiger ist indefs der Capitelsaal (Chapterhouse). Es ist ein achteckiges, mit eben so viel grofsen Fenstern versehenes, gothisches Gebäude aus dem 14ten Jahrhundert, in dessen Mitte sich eine schlanke Säule erhebt, und, die Gewölbrippen palmenartig ausbreitend, das Ganze trägt. Die Heiterkeit und Eleganz des Eindrucks ist wunderbar. Eine Reihe von Reliefs, welche mit Erschaffung der Welt anheben und mit der Geschichte Joseph's endigen, hat leider gelitten. Immer erkennt man indefs noch die sehr guten, ja freien Motive, und den richtigen, bildhauerischen Styl in der Behandlung der Hautreliefs.

Um halb neun Uhr machte ich mich heut Morgen bei dem herrlichsten Wetter nach dem drei

englische Meilen von hier gelegenen Longfordcastle, dem Sitz des Grafen Radnor, auf. Das in dem sehr wohlgehaltnen Park gelegene Schlofs ist im Jahre 1591 von einer Marquisin von Northampton, Hofdame der Königin Elisabeth, in der ungewöhnlichen Form eines Dreiecks erbauet worden. Drei runde Thürme mit breiten Zinnen an den Ecken geben ihm das Ansehen einer alten Ritterburg. Umsonst hatte ich den Lord Radnor durch den Dichter Rogers um einen Befehl an seine Leute bitten lassen, mir ein ungestörtes Studium seiner Bilder zu vergönnen. Als ich daher den Haushofmeister bat, mich zuzulassen, wurde es mir rund abgeschlagen. Glücklicherweise hatte ein Mitglied des Parliaments, Herr Pusey, dessen Bekanntschaft ich in Berlin gemacht, und welcher sich mir auf alle Art gefällig erwiesen, mir einen Brief an Lady Radnor gegeben, wodurch, obschon sie selbst nicht dort war, ich wenigstens so viel erlangte, dafs ich flüchtig durch die Sammlung durchgetrieben wurde. Da unter solchen Umständen nicht daran zu denken war, irgend eine Note vor den Bildern selbst zu nehmen, so mufs ich mich begnügen, Dir Einiges aus dem Gedächtnifs darüber mitzutheilen, welches weder so genau, noch so vollständig ausfallen kann, als es die Sammlung verdient, welche an Bildern von Holbein die wichtigste in England sein möchte, aber auch Werke von Tizian, Claude, Nic. Poussin und Velasquez enthält, würdig die erste Gallerie in der Welt zu schmücken. Die Hauptbilder sind eine Treppe hoch in einem langen Saal und zwei angränzenden Zimmern enthalten.

Hans Holbein. 1) Das Portrait des Erasmus von Rotterdam. Auf einem Buche der Name Hans

Hans Holbein und die Jahreszahl MDXXIII.; eine lateinische Inschrift erlaubte die Kürze der Zeit nicht zu lesen. Aus der Sammlung des Dr. Mead. Unter den Bildnissen des Erasmus von Holbein ist dieses, beinahe klein lebensgrofse, an Lebendigkeit und Naturwahrheit wohl das vorzüglichste, und wahrscheinlich eins derjenigen, welche Erasmus noch vor der Reise von Holbein nach England dahin an Thomas Morus schickte. Es ist in dem hellgelblichen, doch klaren Fleischton gemalt, welcher Holbein noch von seinem Vater her eigen war.

2) Das Portrait des berühmten Reisenden, Petrus Aegydius, bildet das Gegenstück. An diesen, in Antwerpen lebenden, Freund gab Erasmus dem Holbein ein Empfehlungsschreiben mit, als er im Jahre 1526 nach England reisete, und es ist sehr wahrscheinlich, dafs er dieses Bild während seines Aufenthaltes in Antwerpen auf dieser Reise gemalt hat. Er zeigt ein sehr aufgewecktes, etwas schalkhaftes Gesicht, und in Ton und Behandlung viel Uebereinstimmung mit dem Erasmus.

3) Zwei männliche Portraite, ganze, lebensgrofse Figuren auf einer etwa 8 Fufs hohen, 9 Fufs breiten Tafel. Auf der einen Seite eines Tisches in der Mitte steht ein Mann von vornehmem Stande mit kurzem Bart, im kurzen Pelz mit rothen Aermeln. Auf der reichverzierten Scheide eines Dolchs an seiner Seite die Inschrift: *Etatis* 29. An einer goldnen Kette eine Medaille, worauf der heilige Michael. Auf der anderen Seite des Tisches, auf welchem geometrische Instrumente, ein Gelehrter in langem Kleide von dunkler Farbe. Auf einem Buche, welches er in der Hand hält, steht: *Etatis* 25 oder 26, denn

die

die zweite, im Schatten befindliche Zahl konnte ich nicht genau erkennen. Ein aufgeschlagenes Notenbuch enthält einen deutschen, sehr lesbaren Text. Auf einer Bank einige Blaseinstrumente und ein Globus. Mit welchem Grunde diese beiden Portraite hier zwei Gesandte genannt werden, weiſs ich nicht. Jedenfalls ist aber das Bild das Bedeutendste, was ich bisher von Holbein in England gesehen habe. Das Fleisch ist noch in dem warmen, gelblichbräunlichen Ton gemalt, welcher für die zweite Epoche Holbein's characteristisch ist. Nach der feinen Ausbildung aller Theile, einer gewissen Freiheit in den Bewegungen, möchte ich die Ausführung um **1529**, höchstens **1530** ansetzen *). Die Verzierungen sind mit Geschmack in Gold gemalt, das Impasto vortrefflich.

4) Dr. Luther, halbe Figur. Diese Benennung ist ohne allen Grund. Zu der dem Holbein so ganz eignen Feinheit des Naturgefühls gesellt sich hier eine gewisse Groſsartigkeit der Auffassung und Zeichnung, welche besonders in den Händen auffällt. Das Fleisch ist von einem warm-bräunlichen Ton. Eine Aufschrift enthält nur eine lateinische Sentenz.

5) Anton Derry, Kämmerer und Liebling Heinrich's VIII. In den Formen minder bestimmt, jedoch besonders brillant in der Farbe.

6) Oecolampadius, ein Mann von selten häſslichen Zügen und sehr rother Fleischfarbe. Zu hoch hängend, um ein sicheres Urtheil zuzulassen, mir aber als Holbein sehr bedenklich.

*) Ich hörte später, daſs die Jahreszahl darauf stehen soll. Es ist indeſs kein Wunder, daſs sie mir in der groſsen Hetze entgangen ist.

7) König Edward VI. Ein für Holbein zu schwaches Product, welches überdem gelitten hat.

Albrecht Dürer. Eine sogenannte himmlische Conversation, oder Maria mit dem Kinde auf dem Thron, von männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. An Dürer ist hier gar nicht zu denken, sondern es ist ein späteres, aber sehr vorzügliches Bild des Herry de Bles, genannt Civetta. Dieser Meister, auf dessen historische Bilder bald Mabuse, bald Lucas van Leyden grofsen Einflufs geübt, war einer der ersten in den Niederlanden, welche die Landschaft als eine besondere Gattung ausbildeten. Er folgte hierin der Art und Weise des noch etwas älteren Patenier.

Tizian. 1) Das Bildnifs eines Ritters, ganze, lebensgrofse Figur, neben ihm sein Helm. Kopf und Hände besonders streng gezeichnet, und das Ganze in einem satten, glühenden Goldton auf das Fleifsigste durchgeführt.

2) Cäsar Borgia, halbe Figur, ein feines, kluges, aber höchst perfides Gesicht von trefflicher Malerei. Die Hände haben gelitten.

3) Ein männliches Bildnifs mit einer Sculptur scheint mir ungleich eher ein gewähltes Bildnifs des Tintoretto.

4) Violanta, die Tochter des Palma vecchio. Eine gute, alte Wiederholung des vortrefflichen Portraits von Paris Bordone, von welchem sich das Original jetzt in einer Privatsammlung in Wien befindet.

Sebastian del Piombo. Der heilige Sebastian, nach einer Composition des Michelangelo, in sehr klarer Farbe höchst fleifsig durchgebildet.

Im Hintergrunde Felsen und Ruinen von bizarren Formen.

Ein weibliches Bildnifs, hier dem Raphael beigemessen, und seine Geliebte genannt, hat weder mit diesem Meister, noch mit der Fornarina etwas gemein, sondern ist von einer gewissen Strenge im Character. Es scheint mir ebenfalls ein treffliches Werk des Sebastian del Piombo.

Guido Reni. Eine Magdalena von seltner Schönheit der Züge und grofser Klarheit der Malerei.

Carlo Dolce. Sein eignes, sehr sorgfältig ausgeführtes Bildnifs. Er hält ein anderes in der Hand, worin er im Profil erscheint.

Claude Lorrain. 1) Ein Seehafen bei Sonnenaufgang mit der Landung des Aeneas in Latium staffirt. Die morgendliche Frische der Natur wird hier auf die ersten Anfänge des weltbeherrschenden Roms bezogen. 2) Das Gegenstück, ein Sonnenuntergang mit antiken Ruinen und einer Wasserleitung. Die sinkende Sonne wird auf den Untergang des römischen Weltreichs gedeutet, ihre Strahlen vergolden nur noch die Ueberreste vergangener Herrlichkeit. Zwei grofse, meisterliche Bilder aus dem Uebergang seiner mittleren in die spätere Zeit, worin also noch eine genauere Characterisirung des Einzelnen, eine grofse Tiefe und Sättigung der Farben mit Weiche der Uebergänge und wunderbarer Gesammthaltung verbunden ist! Der Morgen ist von Mason, der Abend von Woollet gestochen.

C. Poussin. Zwei kleinere, aber sehr anziehende Landschaften.

Salvator Rosa. Eine Seeküste von besonderer Klarheit und fleifsiger Ausführung.

Velasquez. 1) Adrian Pulido Pareja. In der Energie der Auffassung, der meisterhaften Bravour, der dennoch fleifsigen Ausführung, der trefflichen Haltung ein Portrait ersten Ranges. 2) Sein eigenes Portrait, Brustbild. Aecht spanisch in Character und Malerei, doch schwer braun im Gesammtton, und wenn von Velasquez, wohl aus früher Zeit.

Murillo. Zwei lebensgrofse Figuren in einer Landschaft. Sehr solide impastirt und von glühender Farbe.

Nicolas Poussin. 1) Der Auszug der Kinder Israel aus Aegypten, eine eben so reiche als gelungene Composition von seltener Kraft und Klarheit des Tons und sehr fleifsiger Ausführung. 2) Der Tanz um das goldne Kalb, das Gegenstück. Ebenfalls voll glücklicher Motive, und auch sonst dem anderen nicht nachstehend. Beide Bilder, von ungewöhnlichem Umfang, und doch in der Gröfse der Figuren, worin Poussin am glücklichsten war, sind Hauptwerke seiner besten Zeit, welchen nur wenige unter der grofsen Anzahl Poussin'scher Bilder im Louvre gleich kommen.

Rubens. 1) Grofse Landschaft der öden Gegend, worin das Escorial liegt. Obgleich fleifsig und meisterlich gemacht, ist dieses Exemplar doch nicht das eigentliche Original dieser öfter vorkommenden Ansicht, welche sich in Pethworth bei dem Grafen Egremont befinden soll. 2) Venus kehrt mit ihren Nymphen von der Jagd zurück. Eine ungemein geistreiche Skizze zu einem grofsen, früher in der Gallerie Orleans befindlichen Bilde. Zwei andere treff-

liche Skizzen von Rubens, der Herzog von Alba zu Pferde, und das Portrait eines Sohnes von Rubens, welche als im Besitz des Lord Radnor angeführt werden, sind mir entweder in der grofsen Eile entgangen, oder nicht in Longfordcastle befindlich.

J. Wynants. 1) Eine hügelichte Gegend mit Bäumen und Bauerhäusern. Auf einer sich windenden Strafse verschiedene, geistreiche Figuren von A. van de Velde. Bez. 1662. In Gröfse und Haltung wie im Ton und den zahlreichen, schön beendigten Einzelnheiten zu den gewähltesten Bildern des Meisters gehörig. 2) Eine kleinere, ebenfalls von A. v. de Velde staffirte Landschaft von grofser Feinheit.

W. van de Velde. 1) Eine mäfsig bewegte See von vielen Schiffen belebt, unter denen eine Jacht besonders auffällt. 2) Ansicht der holländischen Küste bei frischem Winde. Eine Jacht ist im Begriff in den Hafen einzulaufen, eine Fregatte liegt vor Anker. Ein reiches und gewähltes Bild.

Aufserdem habe ich dort einige gute Bilder des Pietro da Cortona und achtbare Portraite von Federigo Zucchero, Cornelius Jansen, Michael Mireveldt und Dobson gefunden.

Hier ist endlich auch ein wahres Prachtstück einer Sculptur in Eisen, in welcher Kunst sich im 16ten Jahrhundert die Stadt Augsburg besonders auszeichnete. Die Künstler in dieser Weise hiefsen Plattner. Es ist ein Lehnsessel, welchen die Stadt Augsburg dem Kaiser Rudolph II. zum Geschenk gemacht, und der daher in kleinen Rundwerken und Reliefen mit vielen Begebnissen von der Flucht des Aeneas und der Geschichte der römischen Kaiser bis auf Rudolph II. geschmückt ist. An der Lehne sieht

stuskind, welches, sich mit der Linken an dem Brustsaum ihres Kleides haltend, voll von kindlicher Lust aus dem Bilde herausschaut. Der Hintergrund besteht aus einem blauen Himmel. Kein anderes Bild von Raphael steht der Madonna aus dem Hause Colonna in dem Museum zu Berlin so nahe, als dieses. In beiden findet sich dasselbe Gefühl für Schönheit und Grazie der Bewegung, mit der freien Meisterschaft diesem Gefühl zu genügen, mit der geistreichen Behandlung wieder. Beiden Bildern liegen offenbar dieselben Modelle zum Grunde, und beide streifen auch leise an das Affectirte. Wenn indeſs dieser Vorwurf in dem Raphael Colonna nur den Kopf der Mutter trifft, so gilt er in diesem Bilde nur von dem Kopfe des Kindes, doch lange nicht in dem Maaſse, als die übrigens dankenswerthe Abbildung in Passavant's Buch es vermuthen läſst. Merkwürdig ist besonders der Ausdruck von etwas Sinnlichschmachtendem in den Augen (das ὑγρὸν der Alten), welches besonders durch die starken Schatten unter den unteren Augenliedern hervorgebracht wird. Die Maria erinnert dagegen in dem reinen, edlen Ausdruck lebhaft an die Madonnen Canigiani und mit der Fächerpalme. Ist das Gefühl vielleicht minder innig, so sind die Formen dafür gröſser aufgefaſst. Auſserdem aber unterscheidet sich dieses herrliche, mit Ausnahme der verwaschenen linken Hand der Maria und vieler Risse in der Farbe, vortrefflich erhaltene Bild von dem Raphael Colonna durch ein ungleich solideres Impasto, eine viel fleiſsigere Modellirung und gröſsere Tiefe der Schatten, so wie durch eine kräftigere, wenn gleich viel weniger klare und leuchtende Gesammtwirkung. Durch die theilweise erloschene Jahreszahl

zahl MDVIII am Brustsaum der Maria wird die Zeit dieses Bildes und zugleich die Kunststufe bezeichnet, worauf sich Raphael in einigen Beziehungen kurz vor Eröffnung seiner grofsen Laufbahn in Rom befand, welche er noch im Laufe desselben Jahres betrat. Mit vielem Bewufstsein hat nämlich Raphael während seiner florentinischen Epoche (vom Jahre 1505 — 1508) zwei Hauptrichtungen verfolgt. In Bildern, wie das obige und das aus dem Hause Colonna, hat er sich ungetheilt dem Reiz graziöser, in der Natur geschauter, aber mehr in der Phantasie festgehaltener Motive hingegeben, so dafs von einer strengen, kirchlichen Auffassung darin nicht die Rede ist. Eine solche Auffassung, verbunden mit einem genauen Naturstudium des Einzelnen, waltet dagegen entschieden in einer andern Reihe von Bildern vor, von denen ich hier nur die Madonna del Granduca und die Grablegung von Borghese nennen will. Bewunderungswürdig aber ist es, welche Vortheile er aus der Verschmelzung beider Richtungen in seinen ersten Frescogemälden in Rom, den vier allegorischen Figuren der Theologie, Poesie, Philosophie und Jurisprudenz, so wie der Disputa zu ziehen gewufst hat.

Fra Bartholomeo. Von diesem Freunde Raphael's ist hier eins der schönsten, mir bekannten Bilder. Das auf dem Schoofse der Maria sitzende Christuskind hat so eben dem kleinen daneben stehenden Johannes das Kreuz gegeben. Die Maria, in deren Gesichte von dem feinsten Oval und echtjungfräulichem Ausdruck man deutlich den Einflufs des Lionardo da Vinci erkennt, sieht Johannes mit sanftem Mitleid, das Christuskind ihn mit schmerzlichem Ausdrucke an, als ob beide wüfsten, welche Leiden

Johannes mit diesem Kreuze übernähme. Auch in dem abgewandten Profil des Johannes ist das Gefühl schmerzlich. Seine auf die Brust deutende Linke sagt jedoch, wie gern er das dargebotene Kreuz annimmt. Diese Art der Auffassung ist sehr bezeichnend für die schwärmerisch-melancholische Sinnesweise des Frate. Links neben der Maria sitzt Joseph. Den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft von hellem Horizont mit einer Fächerpalme. Die ungewöhnlich feine Grazie in den Linien der Composition läfst mich vermuthen, dafs dieses Bild aus den Jahren herrührt, in welchen er so viel mit Raphael verkehrte. Die Färbung ist selbst für den Frate von ungewöhnlicher Gluth und Tiefe, die Ausführung des Einzelnen im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleifsig, und in dem Sfumato auf die Einwirkung des Lionardo deutend. Leider ist der Leib und das rechte Bein des Johannes, die linke Hand der Maria so verwaschen, dafs man die braune Untertuschung sieht. Auf Holz, ungefähr 5 F. hoch, 4 F. breit.

Andrea del Sarto. 1) Sein eigenes Bildnifs. Hinter einem Tisch stehend, sieht er so eben von einem Briefe auf, an dem er schreibt. Die Auffassung ist höchst edel und lebendig, der sanft melancholische Ausdruck wunderbar anziehend, und der fein gezeichnete Kopf sehr weich in einem tiefen, klaren Sfumato durchgeführt. So sind auch das Schwarz seines Kleides, das Hemde, der Teppich des Tisches von harmonischen Farbenstreifen, der dunkel-saftgrüne Grund von seltener Sättigung und Klarheit. Dieses Bild steht in allen Stücken, besonders im Helldunkel, auf einer hohen Stufe der Ausbil-

dung, und ist ohne Zweifel eins der vorzüglichsten Portraite aus seiner späteren Zeit.

2) Das Bildnifs einer Frau in mittleren Jahren von edlen, würdigen Zügen, in rothem Kleide, mit einem Aufsatz von dunklerem Violett und Gold. Hinter einem Tische sitzend, worauf der Petrarca und ein anderes Buch, hält sie ein aufgeschlagenes Notenbuch. Am Sims der Architectur in Gold: *Meliora latent*, am Rande des Tisches: *Tu dea tu presens nostro succurre labori.* Hintergrund eine kalt-blaue Landschaft mit röthlichem Horizont. Der in scharfer Beleuchtung genommene Kopf ist in den röthlichen Lichtern, den grünlichen Schatten der späteren Zeit des Andrea fein modellirt. Durch ungleichmäfsiges Putzen erscheint der Kopf jetzt fleckig, der Hals und einiges Andere ist angegriffen.

3) Bildnifs eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung mit rundem Hut, die Rechte im Busen, die Linke im Gurt. Grund graulich-grün. Dies edel aufgefafste, harmonische, fein modellirte und gezeichnete Bild ist leider stark mitgenommen, besonders die Hände.

4) Joseph erkennt seine Brüder, eine Predella von sehr geistreicher Composition und freien, schönen, doch auch mitunter manierirten Motiven. Dieses und die überschlanken Verhältnisse, die kleinen, spitzen Füfse, die flüchtige Behandlung deuten auf die spätere Zeit des Meisters.

5 und 6) Zwei Gegenstücke, von quadratischer Form, von ungefähr $1\frac{1}{2}$ Fufs, enthalten sehr reiche Compositionen aus einer mir unbekannten Legende. Vielleicht stellt die eine Rochus vor, welcher Geld

unter die Armen austheilt. Beide sind voll Geist und Leben, doch nicht ohne Manier. In der brillanten, etwas bunten Färbung machen sie einen, Frescogemälden verwandten Eindruck.

Ein anderes Brustbild in Oval, welches den Andrea vorstellt, und ihm ebenfalls beigemessen wird, hängt ungünstig hoch, schien mir jedoch zu schwer im Ton, zu wenig geistreich für ihn.

Die Bildnisse von drei Kindern, von denen eins in der Wiege, angeblich von Tizian, ist sehr klar und verspricht viel, hängt aber zur Entscheidung zu hoch.

Giovan. Batista Moroni. Ein männliches Bildnifs, sich umsehend, hat ganz die, diesem grofsen Portraitmaler eigenthümliche, feine, lebendige Auffassung, wie auch seine Klarheit und Zartheit der Färbung. Der Grund ist hellgrau.

Ein Amor, hier Annibale Carracci genannt, hat im Character, wie in der brillanten Färbung so ganz das Gepräge des Domenichino, dafs ich nicht anstehen kann, ihn dafür zu halten.

Guido Reni. Eine Sibylle, halbe Figur, zeichnet sich durch Adel des Gefühls, Zartheit der Behandlung, Harmonie in dem hellen, klaren und doch warmen Ton, vor den meisten anderen Exemplaren aus, welche man antrifft.

Guercino. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes, lebensgrofse Figuren. Von mehr Empfindung in den Köpfen als meist, und besonders fleifsig in seiner kräftigen Weise ausgeführt, doch in den Schatten nachgedunkelt.

Salvator Rosa. 1) Eine Meereskäste mit hohen Gebirgen, von Fischern belebt, ist in Umfang,

Klarheit — zumal des hellblauen Meeres — und fleifsiger Ausführung eins seiner bedeutendsten Werke. 2) Eine andere grofse, mit Reitern staffirte Landschaft ist ebenfalls von sorgfältiger Arbeit, aber durch Nachdunkeln von Vor- und Mittelgrund aufser Haltung. 3 u. 4) Zwei kleinere felsichte Landschaften, worin Räuber ihr Wesen treiben, sind besonders geistreich.

Carlo Dolce. 1) Die Geburt Christi. Die reicheren Compositionen von ihm sind bekanntlich selten. Hier hat er offenbar den Correggio nachzuahmen versucht und mindestens eine grofse Klarheit erreicht. Auch durch die zarte Ausführung und mindere Süfslichkeit der Charactere spricht dies ungefähr 2 F. 10 Z. hohe, 2 F. 6 Z. breite Bild an. 2) Christus verlangt von Joseph das Kreuz, lebensgrofse, Figuren. Auch dieses Bild zeichnet sich vor andern des Meisters durch angenehme Composition und Wahrheit des Gefühls aus. Zu der fleifsigen Ausführung kommt hier zugleich eine grofse Klarheit und Wärme der Farbe. 3) Das Bildnifs seiner Frau, Kopf mit Händen. Lebendiger, als man von ihm denken sollte, und daher bei der blühenden Farbe, der sorgfältigen Beendigung sehr reizend.

Nicolas Poussin. Das Portrait des berühmten Bildhauers Quesnoy, genannt il Fiamingo, in einem Lehnsessel. Poussin hat bekanntlich nicht viel Portraite gemalt, und es war mir daher interessant, hier ein feines Naturgefühl in der Auffassung, eine zwar blasse, aber für ihn ungewöhnlich klare Fleischfarbe und eine sehr liebevolle Ausführung zu finden. Vortrefflich sind die Hände gezeichnet.

Rembrandt. 1) Das Bildnifs des Marschalls

Turenne. Auf einem muthigen Schimmel mit reichem Zaumzeug sprengt er einher. Das kräftige, volle Gesicht wird von starkem, dunkelbraunem Haar umwallt. Der Hintergrund stellt eine Stadt vor, welche von einer Kutsche und einigen Leuten zu Fuſse belebt wird. Der lebendige Kopf ist in einem satten, röthlichen Ton gemalt, das ganze, meisterlich breit behandelte Bild von einem tiefen, aber klaren Helldunkel. Nur das Pferd ist etwas hölzern. Dieses, in Lebensgröſse ausgeführte Bild war mir sehr merkwürdig, indem es das einzige Portrait zu Pferde ist, welches ich von Rembrandt kenne. Auf Leinw., 9 F. 5 Z. hoch, 5 F. 10 Z. breit.

2) Das Bildniſs eines jungen Mannes. Hinter einem mit einem Teppich bedeckten Tisch, worauf zwei Bücher, stehend, ist er im Begriff, eine rothe Mütze von einem Nagel an der Wand zu nehmen. Im goldnen, glühenden Ton meisterhaft gemalt. Mit dem Namen und 1644 bezeichnet.

Die beiden letzten Bilder hängen meinem Gefühl nach nicht vortheilhaft in einem Raum mit denen aus der italienischen Schule. Ihre Entfernung daraus würde die Harmonie des Eindrucks erhöhen und die Zusammenstellung mit anderen Werken aus der niederländischen Schule ihren groſsen Werth noch mehr hervorheben.

van Dyck. Das Familienportrait des Herzogs Johann von Nassau. Er und seine Gemahlin sind in einer stattlichen Vorhalle sitzend vorgestellt, ein Sohn lehnt sich an die Mutter. Von drei Töchtern, welche vor ihnen stehen, hält die älteste eine Rose. Alle sind reich und prächtig gekleidet. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Dieses Bild gehört unter den

grofsen, repräsentirenden des van Dyck zu den vorzüglichsten. Es ist nach der Aufschrift im Jahre 1634, in dem warmen, tiefen, braunröthlichen Fleischton gemalt, welcher ihm um diese Zeit eigen war, und vereinigt die Eleganz der späteren Bilder mit einer fleifsigen, zart verschmolzenen Ausführung. Die Herzogin ist so zart, wie er kräftig colorirt; die Kinder von reizender Klarheit des Tons. Auf Leinw., 9 F. 6 Z. hoch, 8 F. 6 Z. breit. Im Jahre 1741 wurde dieses Bild im Haag in der Sammlung van Swieten schon mit 5000 Gulden bezahlt, jetzt würde es in England vielleicht das Dreifache gelten. Es ist durch den Stich von Baron bekannt.

Jan Both. Ein grofser Wasserfall in einer felsichten Landschaft, ein stattliches Bild in warmer Abendbeleuchtung, doch etwas einförmig in der Farbe.

van Sommer. Das Portrait des berühmten Lords Baco von Verulam, halbe Figur. Das sehr kluge und geistreiche Gesicht ist sehr klar und fleifsig in einem warmen Ton gemalt.

Wilson. Ein Sonnenaufgang in einer romantischen Gegend, in welcher ein Fels von einem Schlosse gekrönt wird. Leider hat dieses poetisch componirte und fleifsig ausgeführte Bild sehr nachgedunkelt, so dafs es, wie so oft bei den Bildern der englischen Schule, nicht der Erwartung entspricht, welche durch den trefflichen Kupferstich erregt worden ist.

Der herrliche Ausblick in den Park, in welchem sich zu den glücklich benutzten Vortheilen des hügelichten Terrains und einer in aller Fülle strotzenden Vegetation noch die Schönheit eines ansehnlichen Wasserspiegels gesellt, liefs mich nach beendigter Schau noch einen kleinen Gang darin machen. Bei

dieser Gelegenheit sah ich denn auch eine Eiche, welche ihrer Gröfse wegen in England berühmt ist. Obgleich mir wohl schon andere von derselben Gröfse vorgekommen, kenne ich doch keine, die einen solchen Wald von Zweigen in allen Höhen, nach allen Richtungen ausschickt. Auch ohne die Erwägung, wie viele Geschlechter der redenden Menschen dahingegangen, welche unter dem Schatten eines solchen stummen, noch immer in gesunder Lebenskraft dastehenden Riesen sich erquickt, und zu seinem Wipfel emporgeblickt haben, erfüllt mich ein solcher Anblick immer mit einer erhebend-feierlichen Stimmung, so dafs ich mir vollkommen die religiöse Verehrung erklären kann, welche solche Bäume bei unseren Altvordern genossen haben. Welch ein Gegensatz mit diesem stillen, ländlichen Naturzustande, als ich nach wenigen Stunden mich wieder wie durch einen Zauberschlag mitten in das Gewirr und Getöse der unermefslichen Stadt versetzt fand!

Bevor ich London verlasse, mufs ich Dir noch eine kleine Nachlese von mancherlei interessanten Dingen geben, welche ich in den letzten Wochen gesehen habe.

Endlich bin ich dazu gekommen, die so gepriesene italienische Oper hier zu besuchen. Obgleich die Saison schon sehr vorgerückt ist, fand ich doch das grofse, aber sonst durch nichts ausgezeichnete Haus vollständig besetzt. Es wurde die diesjährige Lieblingsoper, Bellini's Puritani, gegeben. Der Gegenstand ist keineswegs glücklich gewählt, die Musik, obgleich nicht frei von der leeren und bedeutungslosen Manier der früheren Opern Bellini's, zeigte doch hin und wieder ein gewisses Bestreben,

die geistigen Affecte angemessen durch die Musik auszudrücken, so wie eine fleifsigere Durcharbeitung der einzelnen musikalischen Motive. Freilich erschien Alles durch die vollkommenste Ausführung, welche ich bisher von irgend einer Oper gehört, von der möglichst günstigen Seite. Hier war man nicht wie so oft genöthigt, sich in den meisten Rollen ganz Schlechtes, oder mindestens höchst Mittelmäfsiges geduldig gefallen zu lassen, um wenigstens die leidliche Darstellung der Hauptrolle ungestört zu geniefsen. Durch die ersten italienischen Gesangkünstler, Lablache, Tamburini, Rubini, Ivanof und Giulietta Grisi, waren alle Rollen gleich vortrefflich besetzt, so dafs der Eindruck sich immer auf gleicher Höhe erhielt und durchaus harmonisch war. Besonders waren hierdurch die Ensembles befriedigend, und erreichten ganz die vom Componisten beabsichtigte Wirkung. Lablache öffnete dabei den Mund meist nicht mehr als zum Sprechen, und dennoch hörte man seine herrliche Stimme immer durchklingen. Liefs er sie aber bei gesteigertem Affect in ihrer ganzen Stärke wirken, wie in dem berühmten Duett der beiden Bässe, in welchem Tamburini die zweite Stimme sang, so fühlte man sich von diesem gewaltigen Strom des Wohllauts bis ins Mark durchdrungen und erschüttert. Welch ein unendlicher Genufs müfste es sein, einmal ein Meisterwerk des Gluck oder Mozart in solcher Vollkommenheit zu sehen! Von diesen Sängern wäre indefs nur Lablache hierbei zu gebrauchen, den andern geht der Sinn für die Auffassung jener klassischen Musik gänzlich ab.

Mit dem jungen Herrn Murray besuchte ich vor einiger Zeit das Colosseum, eine Spielerei, wie

sie in diesem Maaſsstabe wohl nur hier in London möglich ist. Als wir in dem groſsen, am Regentspark gelegenen Gebäude eingetreten waren, empfing uns zuerst ein Theater, worauf eben ein kleines Stück zu Ende ging. Kaum war der Vorhang gefallen, so zog ein elegant gekleideter Mann, welcher in einer Art von Policinelbude sehr gravitätisch und mit vielem Geschick allerlei Künste machte, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Er wurde wieder von einer rauschenden Musik abgelöst. Eine Treppe führte uns in einen Raum, von dem die obere Hälfte der einen langen Seite geöffnet war, und wenn man herantrat, einen Ausblick in eine wilde Gebirgsgegend gewährte. Zwischen wirklichen Felsen von wirklichen Tannen gekrönt, stürzte wirkliches Wasser herab, so daſs man sich mit einem Male nach irgend einer Gegend der Schweiz versetzt glauben konnte. Der gröſste aller Räume, von runder Form, war reich mit einer beträchtlichen Anzahl von schön beleuchteten Sculpturen geschmückt, unter denen ein Gipsabguſs der colossalen Flora Farnese einen besonders stattlichen Eindruck machte. Im bizarrsten und widrigsten Gemisch standen hier die Büsten von Pitt und andere moderne Sculpturen mit den schönsten Gebilden antiker Kunst durcheinander, und erzeugten in besonderer Lebhaftigkeit das unangenehme Gefühl, daſs hier alles seine ursprüngliche Bedeutung und Zusammenhang gänzlich verloren hat, und das Erhabenste wie das Geringste der verschiedensten Zeiten und Nationen zum gleichgültigen Spielwerk geworden ist. Im Umkreise dieses Zirkels befanden sich eine Menge kleinerer Räume, durch deren geöffnete, hintere Wand man die Aussicht auf die verschiedensten Städte und

Gegenden der Welt genoſs, welche nach Art der Dioramen ausgeführt sind. Jeder dieser kleinen Räume ist mit einem Tisch und Stühlen versehen, so daſs man darin Erfrischungen nehmen kann. Ein anderer langer Gang führte zu einem Bergwerk. Doch ich würde kein Ende finden, wenn ich Dir alle die Wunderlichkeiten beschreiben wollte, welche hier die Langeweile durch überraschende Wirkungen zerstreuen sollen. Bei Tage kann man auſserdem in demselben Gebäude noch ein Panorama von London sehen.

Mitten in der City führte mich der junge Herr Murray in eine von Sir Christopher Wren erbaute Kirche, St. Stephen Wallbrook genannt. Sie ist von mäſsiger Gröſse, zeichnet sich aber durch sehr harmonische Verhältnisse, eine für seine Art der antikisirenden Baukunst leichte Bogenstellung und eine runde Kuppel von sehr schönem Eindruck sehr vortheilhaft aus, und gab mir von der originellen Erfindungsgabe dieses Architecten eine günstigere Vorstellung, als die groſse, in den wesentlichen Theilen doch immer der Peterskirche in Form nachgeahmte St. Paulskirche.

Vor einigen Tagen habe ich endlich das Innere von dem von Inigo Jones erbauten Whitehall gesehen, dessen Aeuſseres ich Dir schon in einem meiner ersten Briefe als besonders edel und groſsartig in Formen und Verhältnissen gerühmt habe. Auch dieses Innere des groſsen Festsaals, welches gerade jetzt erneuert wird, macht einen sehr stattlichen und imposanten Eindruck. Die Decke ist in neun Feldern, mit eben so vielen in Oel gemalten Bildern von Rubens verziert. Das mittelste, gröſste, enthält

in einem Oval die Apotheose König Jakob's I. Zu den beiden langen Seiten desselben sind grofse Friese mit Knabengenien, welche auf mit Löwen, Bären, Widdern bespannte Wagen Getraidegarben und Früchte laden. Alle Verhältnisse sind so colossal, dafs jedes dieser Kinder 9 Fufs mifst. Die anderen beiden Bilder in der mittleren Reihe stellen König Jakob als Beschützer des Friedens, und wie er thronend seinen Sohn Karl zum Nachfolger bestimmt, vor. Die vier Bilder zu deren Seiten enthalten allegorische Vorstellungen von königlicher Macht und Tugend. Diese im Jahr 1630 in Auftrag von König Karl I. von Rubens ausgeführten Gemälde haben mich in keiner Hinsicht befriedigt. Abgesehen von der Beschwerde der Betrachtung, machen alle gröfseren Deckengemälde einen drückenden, massigen, und als Ornament der Architectur ungünstigen Eindruck, weshalb auch der feine Sinn der Alten dergleichen nicht gestattet, sondern sich mit leichteren Verzierungen auf hellem Grunde begnügt hat. Am wenigsten sind aber wohl für solchen Zweck die colossalen und schwerfälligen Figuren eines Rubens geeignet. Abgesehen von der widerstrebenden Kälte aller Allegorieen, sind die von Rubens durch Ueberladung und Plumpheit keineswegs anziehend, endlich konnte ihn die Persönlichkeit und die Regierung Jakob's I. schwerlich zu einer poetischen Schöpfung begeistern. Gewifs war schon ursprünglich, wie bei der Folge aus dem Leben der Maria von Medici im Louvre, das Meiste von den Schülern des Rubens ausgeführt, überdem aber haben diese Bilder jetzt schon vier Restaurationen aushalten müssen, deren letzte erst kürzlich beendigt worden ist. Da man jetzt bei der

neuen Befestigung an der Decke dieselben hier und da, gleich einer Matratze, scharf angezogen, so sind sie durch die dadurch entstandenen Spiegelungen und Glanzlichter vollends ungeniefsbar geworden.

Ich mufs Dir nun noch etwas von einigen Bildern mittheilen, welche mehr oder minder eines grofsen Rufes geniefsen.

Bei dem Herrn Henry Leygatt in der City sah ich das Exemplar der *belle Jardinière*, welches vor mehreren Jahren im Besitz des Herrn William, eines Amerikaners, in Paris ein so grofses Aufsehen machte, dafs selbst die berühmten Maler Ingres und Gros nicht angestanden haben, darüber ein Gutachten abzugeben, worin sie dasselbe für ein Originalbild von Raphael erklären. Wäre dem so, so müfste das berühmte Exemplar dieses Bildes im Louvre eine Copie sein; denn es ist ohne Beispiel, dafs Raphael dasselbe Bild in derselben Gröfse zwei Mal ausgeführt hat. Obgleich ich mit dem günstigsten Vorurtheil an diese Besichtigung ging, indem das Pariser Exemplar mir in einigen Theilen als von anderen Bildern Raphael's abweichend erschienen, kann ich doch nach einer genauen Untersuchung jenem Urtheil durchaus nicht beipflichten, erkenne vielmehr in diesem Londoner Exemplar eine sehr saubere und hübsche Copie eines ungemein geschickten Niederländers noch aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Die Behandlung ist, mit dem Pariser Exemplar verglichen, zahm, ängstlich und geleckt. Dieses fällt besonders an den Haaren auf. Das Verständnifs der Formen ist geringer, zumal ist der Daumen an der linken Hand der Maria und ihr Ohr sehr schwach. Der Ton des Fleisches ist blühender, doch haben die Schatten nicht

den grauen, in jener Epoche dem Raphael eignen Ton, und ist die Modellirung ungleich schwächer, als auf jenem. In dem schlecht impastirten und unsicher, mit gelber Farbe gemalten Saum des Kleides der Maria sind die Inschriften RAPHA..LO.V und MDVIII von sehr verdächtigem Ansehen. Unter den Buchstaben, womit der Saum noch sonst verziert ist, deutet das den Italienern fremde K auf ultramontanen Ursprung. Dafs dieser aber insbesondere niederländisch ist, beweiset die Landschaft, welche im Mittelgrunde von kaltem, spangrünem, im Hintergrunde von kaltem, grünlichem Ton ist und mit Pyramiden, Obelisken und Tempelchen prangt, Eigenschaften, welche so gewöhnlich und ausschliefslich in niederländischen Bildern aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts vorkommen.

Ein Chirurg, Herr Nossoc, besitzt ein Exemplar der berühmten heiligen Familie im Louvre, welche Raphael dem Könige Franz I. geschenkt hat, und hält das seinige ebenfalls für ein Originalbild von Raphael. Dieses Gemälde, ungefähr ein Viertel so grofs wie das im Louvre, ist indefs nichts anders als eine zwar sehr fleifsige und in der Färbung brillante, aber geleckte und geistlose Copie, welche viel von Mignard hat, gewifs wenigstens seiner Zeit angehört.

Auch drei alte, recht merkwürdige Copien nach der Madonna von Raphael, welche den Beinamen *di casa colonna* führt, und, von einer Erbtochter dieser Familie, der Herzogin von Lanti, gekauft, jetzt eine Zierde unsers Museums ist, habe ich angetroffen. Die eine, im Besitz des Advocaten Swainston, stammt aus dem Hause Aldobrandini. Sie ist in allen Theilen sehr getreu und in der Technik der Schule ge-

macht; die Schatten sind brauner und stärker, als auf dem Original, alle Farben stumpfer, das Verständnifs der Formen geringer. Dieses ist besonders in der rechten Hand der Maria fühlbar. Die zweite, im Besitz des Kunsthändlers Emmerson, ist ebenfalls von grofsen Verdiensten, doch sind die Charactere minder treu, das Kind etwas zu übertrieben, die Mutter etwas zu dürftig in den Formen. In den Bäumen der Landschaft finden einige Veränderungen statt. Im Gesammtton steht es dem Original näher, als obige Copie. Diese werden beide für Originalbilder Raphael's ausgegeben. Die dritte Copie in der Sammlung des Herrn Coesvelt ist mehr eine freie Nachahmung. Die Form des Bildes ist rund, die Landschaft abweichend. Es wird für Fra Bartolomeo ausgegeben; doch sind für ihn Köpfe und Charactere zu wenig fein, die Malerei zu derb, der Ton zu schwer braun. Alle drei Bilder sind auf Holz gemalt.

Copien sämmtlicher Vorstellungen der inneren Seite des berühmten Genter Altars der beiden Brüder Hubert und Jan von Eyck, wovon wir im Berliner Museum sechs Originalflügel besitzen. Diese auf Leinwand ausgeführte Copie, vordem in der Capelle des Rathhauses zu Gent, kam, von den Franzosen im Jahr 1796 verkauft, in die Hände des Hrn. Hisette, von dem sie der jetzige Besitzer, Herr Aders, erwarb. Sie hat den grofsen Erwartungen, welche ich nach manchen Schilderungen davon hegte, nicht entsprochen. Die meisten Charactere sind verfehlt, der Hauptton kühl, schwach und trübe, das Fleisch einförmig röthlich. Das geringe Impasto und die magere Behandlung deuten auf eine ziemlich vorge-

rückte Zeit des 16ten Jahrhunders. Die obere Reihe mit den lebensgrofsen Figuren von Gott Vater, Maria, Johannes dem Täufer, der singenden und spielenden Engel und Adam und Eva, ist indefs etwas kräftiger und genügender ausgefallen, als die untere mit den kleinen Figuren der Anbetung des Lamms, den Streitern Christi, den gerechten Richtern, den heiligen Einsiedlern und Pilgern. Da die Tafeln der Originale und der Copie des M. Coxie jetzt an verschiedenen Orten befindlich sind, so bleibt diese Copie immer deshalb sehr schätzbar, weil sie allein den Gesammtüberblick dieser reichsten und tiefsinnigsten Composition gewährt, welche diese grofsen Künstler hervorgebracht haben.

Aus der Sammlung des Herrn Aders, welche, bis auf jene Copie und einige andere Bilder, während meines Aufenthalts durch Versteigerung zerstreuet wurde, erwähne ich noch eines 2 F. 1 Z. hohen, 2 F. 9 Z. breiten Altarbildchens mit Flügeln, welches für eine Arbeit der Schwester jener Künstler, der Margaretha van Eyck, ausgegeben wurde. Das Mittelbild stellt Maria mit dem Kinde auf dem Schoofse, umgeben von Catharina, drei anderen weiblichen Heiligen und Engeln, die Flügel die beiden Johannes vor. Da man kein beglaubigtes Werk der Margaretha kennt, so beruht diese Annahme auf blofse Vermuthung. Aber auch abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, dafs diese Künstlerin, umgeben von den so glücklich nach Mannigfaltigkeit und Schönheit der Köpfe strebenden Bildern ihrer Brüder, sich mit so einförmig häfslichen Gesichtern begnügt haben sollte, als dieses Gemälde zeigt, gehört dasselbe nach der ganzen Technik der zweiten Hälfte des

15ten Jahrhunderts und der Schule von Brabant an. So sind z. B. die goldnen Gegenstände, ein Brunnen, eine Statue, der Kelch des Johannes, dunkelbraun angestrichen, und nur die Lichter mit gelber Farbe aufgesetzt, eine Weise, welche Quintyn Messys zuerst angewendet zu haben scheint. Uebrigens bin ich weit entfernt, diesem trefflichen Bilde das Poetische der Empfindung, die Grazie in den Bewegungen, die seltne Kraft und Sättigung der Farben, die höchst fleifsige und meisterliche Ausführung abzusprechen. Leider sind die Köpfe des Mittelbildes etwas verwaschen.

Endlich kann ich aus derselben Sammlung ein nur $6\frac{3}{4}$ Zoll hohes, $5\frac{1}{4}$ Zoll breites Bildchen nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Es stellt Maria mit dem Kinde, umgeben von einer Architectur, vor, worin in Relief die 7 Freuden der Maria dargestellt sind, und ist das *non plus ultra* von Feinheit und Präcision, welches ich in meinem Leben von Miniatur in Oel gesehen, und als Beweis der Höhe der Technik eyckscher Schule von der gröfsten Wichtigkeit. Der Character der Maria, die Behandlung ihrer Krone, wie der Architectur stimmt so ganz mit den beglaubigten Bildern des Jan van Eyck überein, dafs ich es keinem anderen Meister beimessen möchte. Es wird hier für Memling gegeben*).

Wohl aber habe ich das Glück gehabt, von diesem grofsen Meister hier eins der reichsten und schönsten Werke zu sehen. Es ist dieses das Reisealtärchen von Kaiser Carl V., welches bis zur französi-

*) Wie ich vernehme, ist dieses Kleinod in die Sammlung des Poeten Rogers übergegangen.

schen Invasion in der Cathedrale von Burgos aufbewahrt, von einem französischen General, dem Vicomte von Armagnac, daselbst käuflich erworben, und kürzlich einem hier lebenden französischen Maler, Namens Berthon, zum Verkauf geschickt worden ist. Es besteht aus einem Triptychon, oder drei gleich grofsen Bildern, von denen die beiden äufseren sich auf das mittlere zusammenklappen lassen. Sie sind nach oben zu halbkreisförmig, jedes 2 F. 1 Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. Alle drei sind der Verherrlichung der Maria gewidmet und stellen ihre Leiden und Freuden in historischer Folge dar. Auf dem Bilde rechts verehrt Maria in einem gothischen Bau unter einem violetten Baldachin mit goldnen Mustern das neugeborene Kind. Ihr gegenüber auf einen Stab gestützt der schlafende Joseph, dem auf der Geburt Christi von Memling im Berliner Museum überraschend ähnlich. Oben schwebt ein Engel im blauen Gewande, welcher eine Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift hält: *Mulier hec fuit probatissima, munda ab omni labe, ideo accipiet coronam vitae. Ex Jac. I.* Um dieses Hauptbild ist ein, eine Hohlkehle von braunem Holz nachahmender Rand gemalt, in welcher sich unter reichen, gothischen Kragsteinen folgende, auf das zierlichste grau in Grau ausgeführte Vorstellungen befinden. Rechts, oben, die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung, die Geburt mit dem darüber verwunderten Joseph. Ganz unten auf einer feinen Säule unter zierlichem gothischen Baldachin der heilige Petrus. Links, Letzterem gegenüber, Lucas, darüber die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, und ganz oben die Darstellung im Tempel. Auf dem Mittelbilde

küfst Maria den auf ihrem Schoofse ausgestreckten todten Christus, dessen Haupt von dem weinenden Joseph von Arimathia unterstützt wird. Ihr zur Rechten Johannes, besorglich mit den Händen ihre Schulter fassend. Der Körper Christi, nach Art der Schule, steif und mager, die Köpfe nicht schön von Zügen, aber ergreifend im Ausdruck des Schmerzes. Oben ein Engel in violettrothem Gewande, eine goldne Krone und einen Spruchzettel haltend, worauf folgende Inschrift: *Mulier hec fuit fidelissima in Christi dolore, ideo date ei coronam vitae. Ex apocal. II. C.* Durchsicht durch einen Bogen mit gothischen Verzierungen; zunächst das Kreuz, mehr zurück eine heitere Landschaft mit Gebäuden. Auf dem ähnlichen Rande und auf die nämliche Weise angeordnet, rechts, oben, Christus mit Maria, Christi Abschied von ihr, die Kreuztragung, Johannes der Evangelist, links, unten, Matthäus, darüber die Aufrichtung des Kreuzes, Longinus, die Seite Christi öffnend, und die Grablegung. Auf dem Bilde links erscheint der erstandene Christus der in ihrem Gemach an einem Betschemel knieenden Mutter Maria, welche, von freudiger Ueberraschung sehr tief erschüttert, in Thränen ausbricht. Oben ein Engel in blauem Gewande, eine goldene Krone und einen Spruchzettel mit folgender Inschrift haltend: *Mulier hec perseveravit vincens omnia, ideo data est ei corona. Ex apocal. VI. C.* Der Rand enthält rechts, oben, dieselbe, von den drei anderen Marien besucht, welche ihr die Nachricht von der Auferstehung Christi bringen, die Himmelfahrt Christi, die Ausgiefsung des heiligen Geistes, unten Marcus; links, unten, Paulus, darüber Maria, welcher ein Engel vor

ihrem Tode die Siegespalme reicht, den Tod Mariä, mit dem sie knieend einsegnenden Johannes in Gegenwart Christi und der anderen zehn Apostel, endlich Maria, in einem Tuche von zwei Engeln emporgetragen, vom heiligen Geist überschwebt, von Gott Vater gekrönt. Unter diesen kleinen Bildern befinden sich vortreffliche Compositionen; die Ausführung alles Einzelnen, z. B. der kleinen, geistreichen Köpfe, ist bewunderungswürdig. Von den 6 einzelnen Aposteln zeichnen sich besonders Johannes, Matthäus, Marcus und Paulus durch schlanke Verhältnisse und edlen Faltenwurf aus. Das Ganze steht dem oben erwähnten Altar von Memling im Berliner Museum sehr nahe, ist jedoch wärmer in der Farbe. In den Schatten der Gewänder ist hier und da schraffirt. Die Erhaltung läfst nichts zu wünschen übrig. Leider ist die Forderung von 3000 Pfd. Sterl. für dieses Kleinod so übertrieben, dafs nicht einmal ein Gebot darauf zu machen war.

Schliefslich mufs ich noch unter verschiedenen vortrefflichen Bildern, welche ich bei dem Gemäldehändler Herrn Peacock sah, des Portraits einer Catharina Hoogsaet von Rembrandt gedenken. Es ist als Kniestück im vollen Licht genommen, von der hinreifsendsten Naturwahrheit und im hellen, aber satten Goldton mit der seltensten Vollendung des Einzelnen durchgeführt. Aufser Rembrandt's Namen trägt es die Jahreszahl 1657. Meinen nächsten Brief erhältst Du nun aus irgend einem anderen Theil von England.

Vierundzwanzigster Brief.

Salisbury, den 27. August.

Nachdem ich unter Zuziehung von Passavant's Buch und unterstützt von dem Rath des Herrn William Woodborn, eines genauen Kenners der Kunstsammlungen auf den englischen Landsitzen, meinen Reiseplan reiflich erwogen, bin ich endlich den 24sten aufgebrochen. Entschlossen, mich zuerst nach dem südwestlichen Theil des Landes zu wenden, fuhr ich mit einer Coach, welche nach Winchester geht, Morgens um 8 Uhr ab, um Stratton, den Landsitz des Sir Thomas Baring, zu besuchen. Ich hatte wieder einen Platz auf der Aufsenseite des Wagens gewählt, da man dort aufser dem billigeren Preise den Vortheil einer freien Aussicht und einer mannigfaltigeren Gesellschaft geniefst. Um aber den Unbilden des Wetters, welchen man daselbst ebenfalls ausgesetzt ist, mit dem gehörigen Nachdruck zu trotzen, hatte ich mich mit einem wasserdichten Mantelkragen versehen. Es war mir ganz recht, dafs die Tüchtigkeit dieser Schutzwaffe gleich den ersten Tag auf eine harte Probe gestellt werden sollte. Die drükkende Schwüle hatte vor uns ein prächtiges Gewittergewölk in vielfachen Massen aufeinander gethürmt. Lange ruhte es in majestätischer Schlachtordnung. Plötzlich setzte es sich aber mit allen seinen Geschwadern in Bewegung, verschlang in wenigen Augenblicken den heiteren, uns umgebenden Himmel in nächtliches Dunkel, und entlud sich unter rasch folgenden Blitzen und sehr heftigen, lang verhallenden und nachmurrenden Donnerschlägen in solchen Wasserströmen, wie ich es selten erlebt habe. Demohn-

geachtet wurde alle diese Wuth umsonst aufgewendet, um durch meine Waffe zu dringen, welche ihr in grofsartiger Ruhe einen solchen Widerstand entgegensetzte, dafs auch keine Spur von Nässe durchdrang, so dafs ich ein behagliches Gefühl empfand, mich recht mitten in diesem Ungethüm so wohlbehalten zu befinden. Die Grafschaften Surrey und Hampshire, durch welche die Strafse führt, bieten ein sehr einförmiges Ansehen dar, ja man kommt durch Strecken von Haidekraut und Kieferwaldungen, eine in dem so fleifsig angebauten England seltne Sache. Durch einen Brief von Herrn Baring in London, Sohn des Sir Thomas, eingeführt, fand ich in Stratton, wo ich um 3 Uhr eintraf, eine sehr freundliche Aufnahme. Schon das Aeufsere des in italienischer Bauweise nach dem Plan des Architecten Dance ausgeführten Landhauses hat einen zierlichen und einnehmenden Character, das Treppenhaus aber, so wie die ganze innere Eintheilung, ist so glücklich in den Verhältnissen, greift so vortrefflich in einander, dafs es in einem seltnen Grade Eleganz und Wohnlichkeit verbindet. Den Hauptschmuck erhält es indefs durch die Gemälde, deren über 100, meist aus der italienischen Schule, in den verschiedenen Räumen mit Geschmack vertheilt sind. Sir Thomas liefs mich eine vorläufige Uebersicht nehmen, und führte mich dann in den zierlichen Gartenanlagen und dem angränzenden Park umher, in welchem eine lange Allee von den herrlichsten alten Bäumen mich besonders ansprach. Bei dem Diner, welches auch hier auf dem Lande erst um 7 Uhr Abends Statt hatte, fand ich aufser der Familie noch den Maler Collins, eine sehr liebenswürdige Künstlernatur, und einen sehr

verehrten geistlichen Herrn, beide aus London. Die einfache, anspruchslose und doch gebildete Weise, welche in diesem Hause herrscht, liefs es mir bald ganz traulich zu Muthe werden. Ueber Tisch kam das Gespräch auf die künstlerische Behandlung religiöser Gegenstände und die Zulässigkeit solcher Kunstwerke in den Kirchen. Der Geistliche trat sehr entschieden gegen Beides auf, und meinte, dafs die Kunst nur unwürdige Vorstellungen von solchen Gegenständen zu erwecken pflege. Ich hätte gern über dieses Capitel eine Lanze mit dem würdigen Herrn gebrochen, da ich mich aber in der englischen Sprache noch immer so schwerfällig bewege, wie ein alter Rittergaul im coupirten Terrain, äufserte ich blofs, wie ich doch nicht finden könne, dafs Raphael in seinen berühmten Cartons eine unwürdige Vorstellung von den Aposteln erwecke. Zufrieden, dafs mein Gegner dieses nicht zu leugnen wagte, überliefs ich die fernere Vertheidigung der kirchlichen Kunst Herrn Collins, welcher sie auch mit Wärme führte und darin von dem übrigens streng religiös gesinnten Sir Thomas unterstützt wurde. Zu einer Art von Genugthuung für mich theile ich indefs wenigstens Dir einige der verhaltenen Bemerkungen mit, welche sich bei dieser Gelegenheit mir aufdrängten.

Es gehört zu den beliebten Gemeinplätzen, dafs den Protestanten vermöge ihrer Religionslehre eine bildende Kunst von kirchlichem Character versagt sei. Wäre dieses wirklich der Fall, so befänden sie sich gegen die Katholiken in einem grofsen Nachtheil. Denn weit entfernt, die Religion zu entweihen, bietet die bildende Kunst eins der wichtigsten Mittel dar, um in den w e i t e s t e n K r e i s e n das

religiöse Gefühl auf die würdigste, eindringlichste und verständlichste Weise anzuregen. Da jede echte Kunst diese Anregung vermittelst einer schönen Darstellung der heiligen Gegenstände bewerkstelligt, übt sie zugleich in großer Allgemeinheit auf Erweckung und Ausbildung des in der Brust jedes Menschen schlummernden Schönheitssinns einen mächtigen Einfluß aus, und wirkt so in verschiedener Beziehung auf die geistige Bildung und Veredlung des menschlichen Geschlechts auf das Entschiedenste ein. Ganz besonders aber würden sich die bildenden Künstler evangelischen Glaubens bei der Richtigkeit jener Behauptung übel befinden, denn es wäre ihnen dadurch die Sphäre verschlossen, worin die bildende Kunst im Alterthum wie im Mittelalter ihr Höchstes geleistet hat. Um aber jene vorgebliche Unfähigkeit der Protestanten zu einer kirchlichen Kunst zu beweisen, müßte dargethan werden, daß ihnen ihre religiöse Ueberzeugung keine Gegenstände darbietet, wofür sie sich künstlerisch begeistern können. Da sie indeß den Inhalt der ganzen heiligen Schrift mit den Katholiken als Gegenstand des Glaubens gemein haben, möchte ein solcher Beweis sich schwer durchführen lassen; man müßte denn annehmen, daß die göttliche Verehrung der Jungfrau Maria und die Legenden der Heiligen die einzigen geeigneten Gegenstände wären, eine künstlerische Begeisterung hervorzurufen, was doch selbst der eifrigste Katholik anstehen würde zu behaupten. Auch lehrt die Erfahrung, daß das bei den Protestanten Jedermann zugänglich gemachte und so zum Gemeingut gewordene reine Wort Gottes in anderen Künsten der Quell einer höchst frischen und tiefen Begeisterung ge-

geworden ist, und Werke von hoher Bedeutung und sehr bestimmter Eigenthümlichkeit hervorgerufen hat. Ich brauche hier nur für die Musik an Händel und Sebastian Bach, in der Poesie an Paul Gerhard und an Milton zu erinnern, in deren Werken eine ächt evangelische Begeisterung weht. Warum sollte nun den Protestanten allein in den bildenden Künsten der Ausdruck ihrer religiösen Gefühle versagt sein? Als Beweis dafür wird gewöhnlich der Umstand geltend gemacht, dafs die Protestanten in den drei Jahrhunderten seit der Reformation keine irgend bedeutenden Werke bildender Kunst von kirchlichem Character hervorgebracht haben. Diese Erscheinung ist indefs, meines Erachtens, die nothwendige Folge von ganz anderen Ursachen. Zuvörderst erinnere ich hier an jene allgemeine Abnahme des Sinns für die geistige Auffassung vermittelst der Anschauung, welche gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts eintrat, nachdem durch die vollständige Verbreitung der Buchdruckerei die Auffassung vermittelst der Sprache, als dem Organe des Begriffs, in früher unerhörtem Maafse für Jedermann zugänglich geworden war. Ein Hauptgrund, weshalb auch in katholisch gebliebenen Ländern die bildende Kunst in ihren kirchlichen Productionen ihre grofse Bedeutung, ihre alte Heiligkeit und Naivetät des Gefühls einbüfste. Bei den Protestanten zur Zeit der Reformation mufste sich aber überdem durch die Wahrnehmung, dafs die Katholiken bei der religiösen Andacht vor den Bildern zu häufig das Abbild der Gottheit für die Gottheit selbst nahmen, und so wieder in den Götzendienst verfallen waren, welchen die Christen so sehr an den Heiden verab-

scheuten, ein heftiger Widerwille gegen alle Bilder in den Kirchen festsetzen und deren Zulassung auf lange Zeit verhindern. Ja dieser besteht theilweise noch heut und vielleicht nirgend hartnäckiger, als hier in England, indem die herrschende Kirche durch die wiederholten Wechsel, Kämpfe und Gefahren, welche sie von Heinrich VIII. bis auf Jacob II. zu bestehen gehabt, mehr als in irgend einem anderen protestantischen Lande in allen Theilen erstarrt und unbeweglich geworden ist. Wurde es doch dem sehr religiös gesinnten Maler West von der Geistlichkeit nicht gestattet, als er sich erbot, die nackten und einförmigen Wände der Paulskirche unentgeltlich mit Malereien religiösen Inhalts zu schmükken. Die Opposition des geistlichen Herrn war mir daher auch keinesweges unerwartet oder befremdlich. Mochte nun aber auch jenes Bedenken an vielen anderen Orten sich allmälig verloren haben, so trat doch wieder die irreligiöse und frivole Sinnesweise, welche sich von der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts ab von Frankreich aus über ganz Europa verbreitet hatte, dem Aufkommen einer kirchlichen Kunst überall hindernd entgegen. Nachdem aber endlich seit den letzten Jahrzehenten des vorigen Jahrhunderts mit einer neuen Weltepoche ein an Geist und Leib frischeres und gesunderes Geschlecht aufgekommen, ist wenigstens in Deutschland mit dem Bedürfnifs zur Religion in Manchem auch das zu einer anschaulichen Auffassungsweise derselben, mithin zur kirchlichen Kunst, erwacht. Die Künstler, so seitdem diesem geistigen Bedürfnisse der Zeit entgegen gekommen sind, gehören nun aber eben sowohl der protestantischen, als der katho-

lischen Kirche an. Ja der Geist und die Gefühlsweise, welche sich in den kirchlicheu Bildern beider aussprechen, stehen ungefähr auf gleicher Höhe, und beweisen, dafs die Fähigkeit beiden ziemlich in gleichem Maafse innewohnt. Selbst in der ganzen Auffassungsweise zeigen diese Werke eine grofse Verwandtschaft, das Ergebnifs der heutigen, den Mitgliedern aller Confessionen gemeinsam gewordenen geistigen Bildung und Weltanschauung; denn die heutigen katholischen Maler sind eben so wenig Katholiken im Sinn derer des 15ten Jahrhunderts, als die protestantischen in dem Sinne ihrer Glaubensgenossen des 16ten Jahrhunderts. Wenn daher manche ursprünglich protestantische Künstler aus dem Grunde zum Katholicismus übergetreten sein sollten, um dadurch bessere Bilder kirchlichen Inhalts zu malen, so haben sie sich, meines Erachtens, in einem Irrthum befunden. Hoffentlich wird sich in Deutschland dieser neue Bund der Religion mit den bildenden Künsten, also mit dem Schönen, immer mehr befestigen, immer weiter ausbreiten! Aber auch in England kann dasselbe mit der Zeit nicht ausbleiben, indem auch hier der Sinn für die grofse Bedeutung der bildenden Kunst anfängt sich mehr und mehr aufzuschliefsen. Wenn es aber auf diesem Wege so weit gekommen, dafs die Kunst allgemein ein geistiges Bedürfnifs der Nation geworden, darf diesem Sinne auch dort die Nahrung nicht versagt werden, wo er seine höchste und würdigste Befriedigung findet, nämlich in der Kirche.

Bevor man sich zur Ruhe begab, verfügte sich die ganze Gesellschaft nach der Bibliothek, wo sich auch das Gesinde zu einem einfachen Hausgottesdienst

einfand. Schlicht und anspruchlos las Sir Thomas ein Capitel aus der Bibel vor, welchem sich ein Gebet anschlofs. Gesammelt und im Geist auf den gerichtet, von welchem Alles ausgeht und zu dem jeder Wohlgeartete zurückstrebt, zog sich darauf Jeder auf sein Zimmer zurück.

Den andern Morgen begann ich zeitig das nähere Studium der Bilder. Ich mufs mich indefs begnügen, Dir, mit Uebergehung von vielen sehr hübschen und gefälligen, nur solche anzuführen, welche mein Interesse in einem besonderen Grade erregten. Früher besafs Sir Thomas eine höchst gewählte Sammlung von Bildern aus der holländischen Schule, welche er indefs, wie ich schon bemerkt, dem König Georg IV. käuflich überlassen, und seitdem seine jetzige, meist aus Bildern der verschiedenen italienischen bestehende Sammlung gebildet hat.

Die florentinische Schule ist hier in ihrer höchsten Ausbildung würdig durch ein Meisterwerk des Sebastian del Piombo repräsentirt, in welchem der Geist des Michelangelo mit seiner eignen trefflichen Malweise auf das Glücklichste gepaart ist. Die Maria, das lebhaft bewegte Kind von sehr edlen Formen auf dem Schoofse, welches auf den als Jüngling genommenen Johannes den Täufer zur Linken deutet, legt die Hand auf die Schulter des verehrenden Donators, eines vortrefflichen, männlichen Bildnisses von inbrünstigem Ausdruck. Auf der rechten Seite der schlafende Joseph. In der Behandlung, wie im Ton zeigt dieses Bild eine nahe Verwandtschaft zur Auferweckung des Lazarus, und ist gewifs ungefähr in derselben Zeit gemalt. Kniestück mit lebensgrofsen Figuren.

Vasari. Zwei Bilder, die Evangelisten Marcus und Lucas, lebensgrofs, sind ungewöhnlich fleifsige und gut colorirte Bilder, deren Motive indefs seinem Lehrer Michelangelo entlehnt sind; so ist der Marcus nach der alten Sibylla Persica in der sicilianischen Capelle genommen.

Die römische Schule hat ihren Hauptglanzpunkt eingebüfst. Dieser bestand in einer, in der Composition der Madonna della Sedia verwandten, heiligen Familie von Raphael, früher im Escorial befindlich, wofür Sir Thomas 4000 Pf. bezahlt hatte, sich aber später bewegen liefs, es für 5000 Pf. dem jetzigen König von Baiern zu überlassen, in dessen Privatsammlung es sich seitdem befindet. Durch einen Stich von Toschi nach einem anderen, in der Königl. Sammlung zu Turin befindlichen, Exemplar ist die Composition neuerdings allgemeiner bekannt geworden.

Von Raphael's berühmter Vision des Ezechiel befindet sich hier das bekannte Exemplar aus der Gallerie Orleans. Selten ist wohl in so kleinem Raum eine so grofsartige Gestalt beschlossen worden, wie dieser, in erhabener Majestät von den Zeichen der vier Evangelisten getragene Gott Vater. Ich gestehe indefs, dafs ich mit anderen Kunstfreunden das Exemplar im Pallast Pitti diesem unbedenklich vorziehe. Wie fleifsig die Ausführung und wie kräftig die Färbung der Hauptgruppe ist, finde ich doch die Formen minder fein und verstanden; besonders erscheint der linke Fufs des grofsen Engels etwas plump. Auch der kaltgraue Ton der Wolken, die Unbestimmtheit der kleinen Figuren auf der Erde und der Landschaft von fahlgrünem Ton ist mir störend.

Von Raphael ist aufserdem das Portrait eines jun-

gen Mannes, angeblich Lorenzo de Medici genannt, ein sehr lebendiges Bild von kräftigem, rothbräunlichem Ton, doch für Raphael mir in der Zeichnung, besonders des rechten Auges, nicht fein genug, jedenfalls indefs ein treffliches Werk eines Schülers.

Giulio Romano. Maria mit dem Kinde, ein Kniestück, hat in den hellen Lichtmassen der Gewänder etwas Frescoartiges, erinnert mich aber in der Gefühlsweise, wie im Machwerk mehr an Perin del Vaga.

Aus der venezianischen Schule befinden sich hier einige sehr werthvolle Bilder.

Giovanni Bellini. Maria, das Kind auf dem Schoofse, scheint, so weit es der hohe Stand zu beurtheilen erlaubt, ein besonders gutes Exemplar einer öfter vorkommenden Composition.

Palma vecchio. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, umgeben von Joseph, Magdalena und Catharina, ist ein schönes, in einem besonders warmen Goldton gemaltes Werk dieses Meisters aus dessen mittlerer Zeit.

Giorgione. Salome mit dem Haupte des Johannes; hinter ihr eine Magd. Im Adel und in der Feinheit der Köpfe seiner würdig, doch durch das unselige Uebertupfen eines italienischen Restaurators leider zahm und stumpf gemacht.

Tizian. 1) In einer grofsen, herrlichen Landschaft mit abenteuerlich geformten Felsen sitzt Maria mit dem Kinde, umgeben von dem kleinen Johannes mit dem Lamm und Antonius dem Abt, der eben so glühend, als die Kinder für Tizian minder stark colorirt sind. Mehr rückwärts Joseph mit dem Esel. Die Landschaft erscheint in diesem ungefähr

6 F. hohen, 8 F. breiten Bilde als die Hauptsache. 2) Ein männliches Portrait, Kniestück von vorn, hat in dem braunröthlichen Ton, wie in der Auffassung mehr von Pordenone.

Giacomo Bassano. Eine des Tizian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind.

Paolo Veronese. 1) Die Taufe Christi. Sehr klar in seinem minder geschätzten, röthlichen Ton. 2) Ein männliches Bildnifs. Kniestück voll Leben, doch ungewöhnlich röthlich im Fleischton.

Unter den Bildern lombardischer Schule zeichnen sich aus:

Correggio. Maria mit dem Kinde, von zwei weiblichen Heiligen umgeben. Von grofser Feinheit der Charactere. Hat leider sehr gelitten. So weit dieser Zustand noch ein Urtheil zuläfst, scheint es mir ein früheres Werk des Parmegiano.

Parmegiano. Maria mit dem Kinde, umgeben von Johannes als Kind, Joseph, Elisabeth und einem Engel. Ein grofses Bild. Die Bewegungen der Kinder sind unangenehm in den Linien, die Köpfe lahmer, die Färbung stumpfer als in anderen Bildern dieses immer geistreichen und sehr talentvollen, wenn gleich schon manierirten Meisters.

Schidone. Obwohl erst in der Epoche der Carracci lebend, beflifs er sich doch gleich dem Vorigen der Nachahmung des Correggio. Auch ist in dieser kleinen Ruhe auf der Flucht nach Aegypten eine grofse Gluth des Helldunkels erreicht, doch, wie meist, der geistige Gehalt ohne Tiefe, das Kind von unangenehmer Stellung.

Aus der Schule der Carracci oder der Eklektiker finden sich werthvolle Bilder vor.

Von dem Haupte dieser Schule, dem Lodovico Carracci, nenne ich eine Bathseba. In den zierlichen Formen, den graziösen Bewegungen waltet die Nachahmung des Correggio vor. Der Ton ist etwas dunkel, die Figuren sind halb lebensgrofs.

Annibale Carrracci. 1) Der kreuztragende Christus und Veronica. Im Ausdruck der Köpfe vom seltensten Adel für ihn, im Ton ungewöhnlich dunkel. 2) Eine Landschaft von mäfsiger Gröfse, worin Satyrn Nymphen rauben. Geistreich in Erfindung und Vortrag, aber etwas nachgedunkelt.

Domenichino. 1) Ziemlich grofse Landschaft, gleich anziehend durch die blauen Berge der Ferne, das kühlgrüne Wasser des Mittelgrundes, wie durch die schöne Composition der Findung Mose, welche als Staffage dient. Der Vorgrund etwas dunkel. 2) Von besonders klarem, saftigem Ton ist dagegen eine andere Landschaft mit einer weiten Pläne, worin ein Wasserfall und eine Architectur von jenen schönen, die Formen der Natur so glücklich unterbrechenden, Linien sich besonders geltend machen.

Guido Reni. 1) Ein Ecce homo, von edlem, wenn gleich etwas schwächlichem Character; sehr zart und fleifsig in einem harmonischen Silberton durchgeführt. 2) Die heilige Cäcilia, ein Kniestück. Zierlich in den Formen und besonders klar im Ton, fleifsig in der Beendigung. In beiden Theilen lebhaft an das Bild „die Zeichnung und Malerei" im Louvre erinnernd.

Guercino. Maria mit dem Kinde und zwei musicirenden Engeln. Durch den Gegensatz der war-

men Lichter, der dunklen Schatten von grofser Wirkung, und fleifsiger als meist.

Grimaldi. Zwei reiche, poetische Landschaften im Geschmack seines Lehrers, Annibale Carracci.

Pietro Francesco Mola. 1) Magdalena in der Wüste mit zwei Engeln, ist poetisch in der Compostion, und vereinigt mit grofser Kraft eine bei ihm seltne Klarheit. 2) Eine Landschaft mit einem auf der Schalmei blasenden Schäfer, ist von anziehend idyllischem Character, hängt aber zu hoch.

Carlo Dolce. 1) Magdalena betrachtet einen Todtenkopf, halbe Figur, von feinen Zügen, die Lichter von sehr warmer, blühender Farbe, die Ausführung wie Email verschmolzen, die Schatten sehr dunkel. 2) Die Mater dolorosa. Ungewöhnlich edel und ernst in Character und Ausdruck, den Blick gesenkt, die Hände gefalten, von zartester Vollendung. 3) Maria, sonst von tiefer Dunkelheit umflossen, wird von dem neugebornen Kinde beleuchtet, welches sie verehrend betrachtet. Die feinste Miniatur in Oel. Leider ist das Kind etwas verwaschen.

Von der Schule der Naturalisten, an deren Spitze Michelangelo da Caravaggio stand, sind hier zwei bemerkenswerthe Werke.

Ribera, genannt il Spagnoletto. Maria mit dem Kinde, welchem eine Heilige die Hand küfst, Joseph und, wie es scheint, Anna. Für die Richtung dieser, sich mit einer meisterlichen Nachahmung der sich zufällig darbietenden Natur, ohne alle Rücksicht auf die geistige Bedeutung des Gegenstandes begnügenden Schule sehr characteristisch. Man glaubt hier nicht die heilige, sondern eine ganz gewöhnliche, ja ziemlich gemeine Familie zu sehen.

In der fleifsigen Ausführung, in Klarheit und Wärme der Färbung, der berühmten Anbetung der Hirten im Louvre zu vergleichen.

Giuseppe Crespi, genannt il Spagnuolo. Ein italienisches Bauermädchen. Hier, wo die Aufgabe nicht über ein treues Anhalten an die einzelne Naturerscheinung hinausgeht, erscheint diese Richtung von ihrer günstigsten Seite. Die Stellung ist graziös, die Gestalt bis auf die etwas dicken Waden edel, die Ausführung in einem klaren, silbernen Ton von grofser Feinheit.

Die drei grofsen Landschaftsmaler, welche zu gleicher Zeit in Rom lebten, sind hier würdig repräsentirt.

Claude Lorrain. 1) Ein Sonnenuntergang; mit 1674 bezeichnet, also aus seiner letzten Epoche. Ein kleineres, in der Composition schönes Bild, doch der röthliche Ton des Himmels etwas übertrieben. Das Gegenstück, ein Morgen, weicht in der Behandlung so sehr ab, dafs ich es nicht von der Hand des Claude halten kann. 2) Mäfsige Berge erheben sich um ein Binnenwasser. Dieses Bild hat in Auffassung und Färbung viel von Paul Bril, doch ist das Vieh allerdings im Geschmack des Claude. Wenn von ihm, also wohl aus der sehr frühen und mir neuen Zeit, in welcher P. Bril sein Vorbild war. 3) Einen sehr starken Gegensatz mit diesem bildet sein letztes, von Ottley früher aus dem Pallast Colonna erworbenes, grofses Bild, welches mit dem nach einem Hirsche schiefsenden Aeneas und einigen Gefährten staffirt ist. In den Linien der Landschaft, in dem kühlen, bläulichen Gesammtton des frischen Morgens erkennt man noch den grofsen Meister.

Das kalte Grün der Bäume, die flüchtige Behandlung zeigen indefs eine grofse Abnahme. Die Figuren endlich sind so steif, so verfehlt im Verhältnifs zur Landschaft, als ob die Hand eines Kindes sie hineingesetzt hätte.

Gaspard Poussin. 1) Eine im Ton sehr klare, poetische Landschaft, in deren ganzen Geschmack, zumal in der Architectur und dem Himmel, man den Einflufs seines Lehrers, des Nicolas Poussin, erkennt, von welchem die sehr geistreiche Staffage herrührt. In einer reich bewaldeten, herrlichen Berggegend findet Thisbe bei aufdämmerndem Morgen ihren Pyramus entleibt. Das Grün von seltner Frische, die Kühle des Morgens wunderbar anziehend! 3) Ein melancholischer Waldgrund mit stillem, dunklem Wasser. In seinem edelsten Geschmack, wenn schon in einigen Theilen etwas dunkel. Alle drei Bilder sind ansehnlich grofs.

Salvator Rosa. 1) Eine Gegend am Meer, von sehr phantastischem Character in schlagender Beleuchtung. Ein reiches, mit meisterlicher Bravour gemachtes Bild von etwa 4 F. Höhe, 6 F. Breite. 2) Die Predigt Johannis in der Wüste, eine reiche und geistreiche Composition. 3) Zwei Räuber in einer Felsgegend.

Aus der spanischen Schule erwähne ich folgende Gemälde.

Morales. Der kreuztragende Christus. Sehr edel im Ausdruck, doch sehr grau in der Farbe, und sicher aus einer späteren Zeit. Die spitzen Formen des Gesichts erinnern an Tintoretto.

Velasquez. Das Portrait eines spanischen Feldherrn, ganze, lebensgrofse Figur. Hintergrund Landschaft. Die edle, bequeme, lebendige Auffassung,

der trefflich impastirte, geistreiche Vortrag, die Färbung, welche hier nicht, wie in andern Bildern des Velasquez, kühl röthlich, oder blafs, sondern von einem warmen, glühenden Goldton ist, zeigen hier den Portraitmaler ersten Ranges in seiner ganzen Gröfse.

Murillo. 1) Maria auf dem Halbmond in der Herrlichkeit im weifsen Gewande, worüber ein blauer Mantel herabwallt. In Gestalt und Zügen ungleich edler als meist und in einem zarten Silberton gehalten. Unten Engel mit Rosen, Lilien und Palmen, mehr im Goldton gemalt. Figuren klein lebensgrofs. 2) Die Himmelfahrt Mariä, kleines Bild von achteckiger Form. Die Composition reich und von mehr Stylgefühl in den Linien als gewöhnlich, auch fleifsiger beendigt, doch in den Lichtern minder klar als sonst, in den Schatten schwarz. 3) Die heilige Familie; Joseph bei der Hobelbank, in der Luft drei Engel. Ein durch die zarte Ausführung, die klare, kräftige Färbung sehr anziehendes Cabinetbild. 4) Ein mit Epheu bekränzter Hirtenknabe, welcher über die Töne seiner Flöte lacht. Der Ausdruck faunischer Schalkheit in Auge und Mund ist unvergleichlich, die warme röthliche Färbung von gröfster Klarheit. Halbe Figur. 5) Ein junges Mädchen von gemeinen Zügen hebt ihren Schleier auf. Zart-warm im Ton und von niederländischer Klarheit des Helldunkels, wenn gleich minder stark impastirt, als sonst. Leider hat die Stirn und die rechte Wange etwas gelitten.

Aus der französischen Schule sind nur zwei Bilder zu nennen.

Nicolas Poussin. Eine grofse Landschaft mit einem Wasserfall im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Philip de Champaigne. Obschon von Geburt ein Niederländer, gehört er doch seiner geistigen Richtung nach ganz der französischen Schule an. So ist auch hier Theseus, wie er das Schwerdt seines Vaters findet, sehr glücklich der Weise des Nicolas Poussin nachgeahmt, vor dem es indeſs die klare und glühende, dem Champaigne als Niederländer eigenthümliche Färbung voraus hat.

Aus der niederländischen Schule sind dem Sir Thomas immer noch einige sehr namhafte Bilder übrig geblieben.

Sehr interessant war mir ein kleiner, irrig dem Albrecht Dürer beigelegter Hieronymus in seiner Studirstube von gothischer Architectur. Der Heilige, im Profil gesehen, von feinen, individuellen Zügen, sucht, im Mittelgrunde sitzend, eine Stelle in einem Buche auf. Im Hintergrunde sieht man seine Bibliothek, im Vorgrunde ein Rebhuhn und einen Pfau. Alle Theile, die Auffassung, die Falten der Gewänder, die meisterliche Schärfe des Machwerks in der feinsten Miniatur in Oel, die satte bräunliche Färbung, der Character und der tiefe Ton von zwei landschaftlichen Aussichten durch Fenster und Thür lassen mich mit Bestimmtheit hier ein köstliches Bildchen des Jan van Eyck erkennen. Auf einer kleinen Cartella hoffte ich darüber Auskunft zu finden, doch war die Inschrift darauf nur fingirt. Mir war es, als ob ich schon irgendwo eine alte Beschreibung dieses Bildchens gelesen*). Es ist jetzt

*) Zu meiner Freude habe ich diese Vermuthung bestätigt gefunden. In den Kunstnachrichten des Anonymus aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, welche Morelli im Jahr 1800 zu Bassano herausgegeben,

sehr schmutzig und würde durch eine discrete Reinigung sehr gewinnen.

Joan Mabuse. Maria mit dem Kinde unter einem sehr schnörkelreichen, gothischen Baldachin; dabei 6 Engel, von denen einer dem Kinde eine Blume reicht, die anderen musiciren; etwa 1 F. hoch, 7 F. breit. Ungleich minder manierirt als sonst, und in der meisterlich modellirenden, miniaturartigen Ausführung aller Theile höchst bewunderungswürdig.

Rubens. 1) In einer bergichten Landschaft sehen Philemon und Baucis unter dem Schutze von Jupiter und Mercur zu, wie die gottvergessenen Frevler unter gewaltigem Sturmeswetter von einer furchtbaren Ueberschwemmung vertilgt werden. Diese Schreckensscene ist mit der ganzen, wilden Kraft

heifst es p. 74 von dem damals im Besitz von Antonio Pasqualino zu Venedig befindlichen Bildchen: „*El quadretto del St. Jeronimo che nel studio legge in abito Cardinalescho, alcuni credono che el sii stato de mano de Antonello da Messina: ma li più, e più verisimilmente, l'attribuiscono a Gianes* (so nennt dieser Autor Jan van Eyck), *ovvero al Memelin pitter antico Ponentino: e cussi mostra quella maniera, benchè il volto è finito alla Italiana, siechè pare de man de Jacometto. Li edificii sono alla Ponentina* (d. h. gothisch), *el paesetto è naturale, minuto, e finito, e si vede oltra una finestra, e oltra la porta del studio, e pur fugge: e tutta l'opera per sottilità, colori, disegno, forza, e rilevo è perfetta. Ivi sono ritratti uno pavone, un cotorno, e un bacil da barbiero espressamente. Nel scabello viè finta una letterina attacata aperta, che pare contener el nome del maestro; e nondimeno, se si riguarda sottilmente appresso, non contiene lettera alcuna, ma è tutta finta. Altri credono che la figura sii stata rifatta da Jacometto Veneziano.*“ Das Bildchen wurde also schon damals von Manchen für von Jan van Eyck gehalten, wodurch meine obige Behauptung an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

der Rubensschen Phantasie vorgestellt, die Wirkung durch die grofsen Massen von Licht und Schatten schlagend; 4 F. 6 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit. Der schwere Ton der Schatten deutet indefs auf eine, wenn gleich sehr gelungene, ja vielleicht noch unter den Augen des Meisters gemachte Copie, denn das um ein Weniges gröfsere Original befindet sich in der Kaiserlichen Gallerie in Wien. 2) Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer im Kampfe tödten. Eine sehr geistreiche Skizze, 10¼ Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit.

Van Dyck. Cäsar Alexander Scaglia, einer der spanischen Gesandten auf dem westphälischen Friedenscongrefs, ganze, lebensgrofse Figur. In schwarzseidener Kleidung stützt er sich mit dem rechten Arm auf das Postament einer Säule. 6 F. 5 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. Die klugen, feinen Züge des etwas blassen Mannes sind von dem zartesten, ansprechendsten Naturgefühl, das ganze, in einem gemäfsigten, silbernen Ton durchgeführte Bild selbst für van Dyck von seltener Eleganz.

Rembrandt. Eine sehr im Geiste und der Technik dieses Meisters gemachte Wiederholung der Anbetung der Könige, jetzt in der Königl. Privatsammlung, mit manchen Veränderungen.

G. Lairesse. Laban zeigt dem Jacob seine beiden Töchter Lea und Rahel. Ein vorzügliches Bild dieses meist so frostigen und akademischen Meisters. Besonders zieht die reiche, schöne, warm colorirte Landschaft an.

Von der englischen Schule befinden sich hier einige Bilder aus der vormaligen Shakspearegallerie.

Opie. 1) Lady Gray bittet den König Eduard IV. um Erstattung des Besitzthums ihres verstorbenen Mannes. Von großer Kraft in der Farbe, aber schwacher Zeichnung. Diese Lady Gray ist so wenig hübsch, daß sie wohl schwerlich das Herz des Königs gewonnen haben würde. (König Heinrich VI., 3ter Theil, Act 3. Scene 2.) 2) Antonius schwört, dem Könige von Sicilien dessen Kind auszusetzen. (Ein Wintermährchen, Act 2, Sc. 3.) Antonius ist eine edle, ritterliche Gestalt, die ganze Vorstellung sehr dramatisch, von großer Gluth der Farbe und schlagender Wirkung. Die Farben sind hier von einer Dicke, als ob sie mit der Mauerkelle aufgetragen wären. Dieser Dicke entspricht denn auch die Breite der Risse, welche das Bild bedecken. Am auffallendsten war mir indeß, daß die Farbe hier und da weich geworden und wie Harz an den Bäumen in großen Tropfen heruntergelaufen ist.

Northcote. 1) Die letzte Scene aus Romeo und Julia. Ebenfalls von großer Wirkung, doch von zu wenigem Liniengefühl, die Julia in Zügen und Ausdruck zu unbedeutend und allgemein. Der Bruder Lorenzo ist des Künstlers eigenes Portrait. 2) Richard's von York Besuch bei dem alten Mortimer im Gefängniß. In den Köpfen von größerer Wahrheit und Individualität, als die anderen Bilder zeigen, auch in den Farben besser erhalten. (Heinr. VI., 1ster Th. Act 2. Scene 5.)

Falstaff, in den Wäschkorb gepackt, aus den lustigen Weibern von Windsor, und Beatrice, welche sich in das Liebesnetz locken läßt, aus: „Viel Lärm um Nichts" von Peters, sind ungleich manierirter und verzerrter in den Köpfen, ungleich liederlicher in der Technik.

Allen diesen Malereien sieht man es an, dafs im Colorit Sir Josua Reinolds das gemeinsame Vorbild gewesen. Obgleich die Figuren lebensgrofs sind, erheben sich die Bilder doch nicht über decorationsmäfsige Genremalereien. Mit sehr richtigem Tact hat daher der Besitzer sie auch von den übrigen Gemälden getrennt und glücklich zum Schmuck des Treppenhauses verwendet.

Ich erwähne hier noch schliefslich eines Hauptbildes von Loutherburg, eines Malers aus Strafsburg, welcher gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mit vielem Beifall in England arbeitete. Es stellt den Brand von London im Jahre 1666 vor. Man sieht die Flammen sich in der Themse spiegeln; im Vorgrund ist die Londonbridge. Die Wirkung des Ganzen ist aufserordentlich, die vielfache Noth der Einzelnen, deren eine grofse Anzahl sich auf Kähnen zu retten sucht, ist sehr lebendig dargestellt. Es ist mit 1797 bezeichnet.

Nachdem ich meine Studien beendigt, wollte ich Nachmittags mich von Sir Thomas beurlauben, er lud mich indefs so freundlich ein, noch die Nacht dort zu bleiben, dafs ich es nicht wohl ablehnen durfte. Gestern Morgen aber liefs er mich in einem sehr eleganten offnen Wagen nach dem acht englische Meilen entfernten Winchester fahren, wo ich die berühmte Cathedrale zu sehen wünschte. Dieses ist durch Umfang und Bauweise ein sehr wichtiges Denkmal. Die Mitte, wo die beiden Arme des Kreuzes zusammentreffen, der plumpe Thurm darüber, so wie diese Arme selbst, sind in der Weise ausgeführt, welche ich die romanische nenne, weil sie, wie die romanischen Sprachen, von den germanischen Völ-

kern aus antik-römischen Elementen, ihrem eignen Wesen und Zwecken zugebildet worden ist. In dieser kommt nur der Rundbogen in Anwendung. In England werden die Denkmale dieser Bauart bis zur normännischen Eroberung, also bis zum Jahre 1066, welchen plumpe, schwerfällige Verhältnisse und rohe Arbeit eigen sind, angelsächsisch genannt. Die Gebäude, welche später fallen, und sich durch schlankere Verhältnisse und eine schärfere und bessere Arbeit unterscheiden, heifsen hier normännisch. Dieser späteren Form gehören obige Theile an. In dem Chor zeigen sich Spuren der in Deutschland vorgothisch genannten Bauweise, wo die zunehmende Schlankheit der Formen, die einzelne Erscheinung des Spitzbogens, schon die Entfaltung der gothischen Bauart vorbereitet. In England wird diese Form zur späteren normännischen Weise gerechnet. Das Hauptschiff ist endlich in der ganz ausgebildeten, gothischen Bauart des 14ten Jahrhunderts ausgeführt, und das schöne Gewölbe, mit seinen fächerförmig ausgebreiteten Rippen, beweiset, wie früh diese Form in England in Anwendung gekommen, welche später hier in so reichen Formen ausgebildet worden ist. Die Wirkung des Innern, von sehr beträchtlicher Länge, ist aufserordentlich schön und imposant.

Das älteste der zahlreichen Denkmale, welche dieser Kirche ein sehr reiches und malerisches Ansehen geben, ist ein Taufstein, anscheinend aus Basalt, welcher auf 4 kurzen Säulen ruht, von denen eine etwas gewunden ist. Das sehr rohe Machwerk der erhabenen Arbeiten aus der Legende eines Heiligen, die äufserst kurzen Verhältnisse der Figuren, die Gesichter mit den dicken Nasen, welche mit den Mi-

niaturen in Mss. aus dem 9ten Jahrhundert genau übereinstimmen, lassen mich vermuthen, dafs dieses Denkmal wohl spätestens dem Anfang des 10ten Jahrhunderts angehören möchte.

In einem ansehnlichen Raum hinter dem Chor befinden sich zwei bedeutende Grabesdenkmäler, mit gothischen Baldachinen von zierlich unterbrochener Arbeit. Das eine ist das des Cardinal Beaufort, dessen Herrschsucht und Verruchtheit Shakespeare in Heinrich VI. mit so furchtbar ergreifender Wahrheit schildert. Er liegt in seiner Cardinalstracht ausgestreckt da.

Durch gute Arbeit zeichnet sich das Monument des Bischofs Wickenham in Alabaster aus. Bis auf Hände und Gesicht ist Alles bemalt, was indefs keinen unangenehmen Eindruck macht.

In Höhlungen der Aufsenseite der Mauer, welche der Chor einschliefst, befinden sich zwei liegende Statuen, die scheufslicherweise als halbe Gerippe vorgestellt sind. Das eine ist der Bischof Gardiner, der blutdürstige Verfolger der Protestanten zur Zeit Maria's der Katholischen, von welcher auch hier ein Sessel aufbewahrt wird.

Die Chorstühle sind von schönem Schnitzwerk, und der neue Bischofsstuhl löblicher Weise in derselben Art ausgeführt.

Aufser der Cathedrale besuchte ich auch noch das College, eine gelehrte Erziehungsanstalt für 200 Schüler, von sehr stattlicher Anlage, deren wesentlichste Gebäude dem 14ten Jahrhundert angehören. Die Capelle ist recht ansehnlich und von guten Verhältnissen, die Glasgemälde der Fenster aber meist neu. Besonders schön macht sich zunächst ein Klosterhof, in dessen Mitte ein kleines, gothisches Gebäude

in Form einer Capelle liegt. Einige alte Statuen an den Gebäuden sind, obschon wenig ausgebildet, von sehr gutem Stylgefühl.

Noch denselben Tag machte ich die 24 englischen Meilen nach Salisbury, und eilte, von meinem Gasthofe sogleich die Cathedrale zu betrachten, welche für eine der schönsten in ganz England gilt. Wirklich ist die Wirkung dieses Gebäudes, welches sich auf einem grofsen, mit herrlichen alten Bäumen und dem frischesten Gras bewachsenen Kirchhof erhebt, sehr reich, edel und malerisch. Ganz besonders thut die Einheit des Gusses sehr wohl, denn die ganze Kirche ist in der reingothischen Bauart vom Jahre 1220 — 1258 ausgeführt worden. Wie ein Pfeil schiefst der schlanke Thurm von dem Kreuz aus in die Luft. Vor der Zuspitzung hat er durch Fenster ein leichteres Ansehen, den Ansatz derselben bezeichnen zierliche Spitzsäulchen. Die Spitze selbst ist nicht, wie die von dem Dom in Freiburg im Breisgau, durchbrochen, sondern nur durch drei Gurte gegliedert. Die Façade macht keinen bedeutenden Eindruck, ja einige halb mit Fenstern versehene, halb blinde Bogen zeugen von einem gewissen Ungeschick in dem Plan. Der Chor wird in vier recht winkligen Abstufungen immer schmaler und niedriger, welches ihm ein etwas kleinliches Ansehen giebt. Auch andere aus- und einspringende Theile unterbrechen etwas zu sehr die Einfachheit der Linien. In manchen Stücken sieht man noch Ueberreste der romanischen Bauart. So in der Anordnung der unteren Fensterreihe, wo immer von dreien das mittlere höher ist als die anderen beiden, so in der Verzierung des Zickzacks, welches manche Glieder haben. Die

Gliederung der eigentlich gothischen Bauart ist dagegen noch nicht zur vollen Entwickelung gekommen, und das Aeufsere, wie z. B. die Einfassung der Fenster, erscheint darin mager und arm. Auch ein Pfeilercapitäl, welches von einer Anzahl waagerechter Riemchen gebildet wird, die gegen oben hin verlängert über einander hervortreten, ist nicht glücklich erfunden und wiederholt sich zu oft. Das Innere der Kirche von drei Schiffen macht einen sehr schönen, doch minder grofsartigen Eindruck, als das der Cathedrale von Winchester. Unter den Fenstern des höheren Hauptschiffes läuft ein durchbrochener Umgang, dessen Bogen von breitem und schwerfälligem Verhältnifs ebenfalls noch auf die romanische Bauart hinweisen. Die vier Pfeiler, worauf der Thurm ruht, sind verhältnifsmäfsig sehr schlank. Der niedrigere Raum, worin der Chor endet, wird von sehr feinen und zierlichen Säulchen getragen. Auf einem fortlaufenden Podest zwischen den Pfeilern, welche das Hauptschiff mit den beiden anderen verbinden, befinden sich hin und wieder sehr alte Denkmale, als liegende Figuren, unter denen ich die zweier Ritter Longsword, Vater und Sohn, und zweier Bischöfe aus dem 12ten Jahrhundert als besonders einfach und würdig bemerke.

Auch an späteren Monumenten fehlt es nicht. Besonders ansehnlich ist das eines Grafen von Hertford, welcher 1621 gestorben. Es ist in weifsem Marmor im italienischen Geschmack ausgeführt, der sich hier indefs sehr fremdartig ausnimmt.

Drei Monumente von Flaxman, deren zwei in gothischem Geschmack, beweisen, dafs er den meisten englischen Bildhauern an architectonischem Styl-

gefühl überlegen ist. Die Erfindungen erheben sich übrigens nicht über das Gewöhnliche, doch ist die Ausführung fleifsig und in den Köpfen eine wahre Empfindung.

Einige Glasfenster niederländischer Kunst sind von sehr grofser Schönheit. Sie sind während der französischen Revolution von Dijon hierher gekommen. Hier und da ist indefs Neueres eingemischt. Ein grofses Glasgemälde von Egginton, die Auferstehung, nach einer Zeichnung des Sir Josua Reinolds, vorstellend, ist in der übertrieben dramatischen Composition ein trauriger Beweis, wie sehr der richtige Sinn der Anordnung für diese Art von Kunst, in der schweren, braunen Färbung, in welchem Grade die Technik gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sich verloren hatte.

An die Kirche schliefst sich ein Kreuzgang, der mit seinen reichverzierten, gothischen Bogen gewifs einer der schönsten ist, welche es giebt. Noch wichtiger ist indefs der Capitelsaal (Chapterhouse). Es ist ein achteckiges, mit eben so viel grofsen Fenstern versehenes, gothisches Gebäude aus dem 14ten Jahrhundert, in dessen Mitte sich eine schlanke Säule erhebt, und, die Gewölbrippen palmenartig ausbreitend, das Ganze trägt. Die Heiterkeit und Eleganz des Eindrucks ist wunderbar. Eine Reihe von Reliefs, welche mit Erschaffung der Welt anheben und mit der Geschichte Joseph's endigen, hat leider gelitten. Immer erkennt man indefs noch die sehr guten, ja freien Motive, und den richtigen, bildhauerischen Styl in der Behandlung der Hautreliefs.

Um halb neun Uhr machte ich mich heut Morgen bei dem herrlichsten Wetter nach dem drei

englische Meilen von hier gelegenen Longfordcastle, dem Sitz des Grafen Radnor, auf. Das in dem sehr wohlgehaltnen Park gelegene Schlofs ist im Jahre 1591 von einer Marquisin von Northampton, Hofdame der Königin Elisabeth, in der ungewöhnlichen Form eines Dreiecks erbauet worden. Drei runde Thürme mit breiten Zinnen an den Ecken geben ihm das Ansehen einer alten Ritterburg. Umsonst hatte ich den Lord Radnor durch den Dichter Rogers um einen Befehl an seine Leute bitten lassen, mir ein ungestörtes Studium seiner Bilder zu vergönnen. Als ich daher den Haushofmeister bat, mich zuzulassen, wurde es mir rund abgeschlagen. Glücklicherweise hatte ein Mitglied des Parliaments, Herr Pusey, dessen Bekanntschaft ich in Berlin gemacht, und welcher sich mir auf alle Art gefällig erwiesen, mir einen Brief an Lady Radnor gegeben, wodurch, obschon sie selbst nicht dort war, ich wenigstens so viel erlangte, dafs ich flüchtig durch die Sammlung durchgetrieben wurde. Da unter solchen Umständen nicht daran zu denken war, irgend eine Note vor den Bildern selbst zu nehmen, so mufs ich mich begnügen, Dir Einiges aus dem Gedächtnifs darüber mitzutheilen, welches weder so genau, noch so vollständig ausfallen kann, als es die Sammlung verdient, welche an Bildern von Holbein die wichtigste in England sein möchte, aber auch Werke von Tizian, Claude, Nic. Poussin und Velasquez enthält, würdig die erste Gallerie in der Welt zu schmücken. Die Hauptbilder sind eine Treppe hoch in einem langen Saal und zwei angränzenden Zimmern enthalten.

Hans Holbein. 1) Das Portrait des Erasmus von Rotterdam. Auf einem Buche der Name Hans

Hans Holbein und die Jahreszahl MDXXIII.; eine lateinische Inschrift erlaubte die Kürze der Zeit nicht zu lesen. Aus der Sammlung des Dr. Mead. Unter den Bildnissen des Erasmus von Holbein ist dieses, beinahe klein lebensgroſse, an Lebendigkeit und Naturwahrheit wohl das vorzüglichste, und wahrscheinlich eins derjenigen, welche Erasmus noch vor der Reise von Holbein nach England dahin an Thomas Morus schickte. Es ist in dem hellgelblichen, doch klaren Fleischton gemalt, welcher Holbein noch von seinem Vater her eigen war.

2) Das Portrait des berühmten Reisenden, Petrus Aegydius, bildet das Gegenstück. An diesen, in Antwerpen lebenden, Freund gab Erasmus dem Holbein ein Empfehlungsschreiben mit, als er im Jahre 1526 nach England reisete, und es ist sehr wahrscheinlich, daſs er dieses Bild während seines Aufenthaltes in Antwerpen auf dieser Reise gemalt hat. Er zeigt ein sehr aufgewecktes, etwas schalkhaftes Gesicht, und in Ton und Behandlung viel Uebereinstimmung mit dem Erasmus.

3) Zwei männliche Portraite, ganze, lebensgroſse Figuren auf einer etwa 8 Fuſs hohen, 9 Fuſs breiten Tafel. Auf der einen Seite eines Tisches in der Mitte steht ein Mann von vornehmem Stande mit kurzem Bart, im kurzen Pelz mit rothen Aermeln. Auf der reichverzierten Scheide eines Dolchs an seiner Seite die Inschrift: *Etatis* 29. An einer goldnen Kette eine Medaille, worauf der heilige Michael. Auf der anderen Seite des Tisches, auf welchem geometrische Instrumente, ein Gelehrter in langem Kleide von dunkler Farbe. Auf einem Buche, welches er in der Hand hält, steht: *Etatis* 25 oder 26, denn die

die zweite, im Schatten befindliche Zahl konnte ich nicht genau erkennen. Ein aufgeschlagenes Notenbuch enthält einen deutschen, sehr lesbaren Text. Auf einer Bank einige Blaseinstrumente und ein Globus. Mit welchem Grunde diese beiden Portraite hier zwei Gesandte genannt werden, weifs ich nicht. Jedenfalls ist aber das Bild das Bedeutendste, was ich bisher von Holbein in England gesehen habe. Das Fleisch ist noch in dem warmen, gelblichbräunlichen Ton gemalt, welcher für die zweite Epoche Holbein's characteristisch ist. Nach der feinen Ausbildung aller Theile, einer gewissen Freiheit in den Bewegungen, möchte ich die Ausführung um 1529, höchstens 1530 ansetzen *). Die Verzierungen sind mit Geschmack in Gold gemalt, das Impasto vortrefflich.

4) Dr. Luther, halbe Figur. Diese Benennung ist ohne allen Grund. Zu der dem Holbein so ganz eignen Feinheit des Naturgefühls gesellt sich hier eine gewisse Grofsartigkeit der Auffassung und Zeichnung, welche besonders in den Händen auffällt. Das Fleisch ist von einem warm-bräunlichen Ton. Eine Aufschrift enthält nur eine lateinische Sentenz.

5) Anton Derry, Kämmerer und Liebling Heinrich's VIII. In den Formen minder bestimmt, jedoch besonders brillant in der Farbe.

6) Oecolampadius, ein Mann von selten häfslichen Zügen und sehr rother Fleischfarbe. Zu hoch hängend, um ein sicheres Urtheil zuzulassen, mir aber als Holbein sehr bedenklich.

*) Ich hörte später, dafs die Jahreszahl darauf stehen soll. Es ist indefs kein Wunder, dafs sie mir in der grofsen Hetze entgangen ist.

7) König Edward VI. Ein für Holbein zu schwaches Product, welches überdem gelitten hat.

Albrecht Dürer. Eine sogenannte himmlische Conversation, oder Maria mit dem Kinde auf dem Thron, von männlichen und weiblichen Heiligen umgeben. An Dürer ist hier gar nicht zu denken, sondern es ist ein späteres, aber sehr vorzügliches Bild des Herry de Bles, genannt Civetta. Dieser Meister, auf dessen historische Bilder bald Mabuse, bald Lucas van Leyden grofsen Einflufs geübt, war einer der ersten in den Niederlanden, welche die Landschaft als eine besondere Gattung ausbildeten. Er folgte hierin der Art und Weise des noch etwas älteren Patenier.

Tizian. 1) Das Bildnifs eines Ritters, ganze, lebensgrofse Figur, neben ihm sein Helm. Kopf und Hände besonders streng gezeichnet, und das Ganze in einem satten, glühenden Goldton auf das Fleifsigste durchgeführt.

2) Cäsar Borgia, halbe Figur, ein feines, kluges, aber höchst perfides Gesicht von trefflicher Malerei. Die Hände haben gelitten.

3) Ein männliches Bildnifs mit einer Sculptur scheint mir ungleich eher ein gewähltes Bildnifs des Tintoretto.

4) Violanta, die Tochter des Palma vecchio. Eine gute, alte Wiederholung des vortrefflichen Portraits von Paris Bordone, von welchem sich das Original jetzt in einer Privatsammlung in Wien befindet.

Sebastian del Piombo. Der heilige Sebastian, nach einer Composition des Michelangelo in sehr klarer Farbe höchst fleifsig durchgebildet.

Im Hintergrunde Felsen und Ruinen von bizarren Formen.

Ein weibliches Bildnifs, hier dem Raphael beigemessen, und seine Geliebte genannt, hat weder mit diesem Meister, noch mit der Fornarina etwas gemein, sondern ist von einer gewissen Strenge im Character. Es scheint mir ebenfalls ein treffliches Werk des Sebastian del Piombo.

Guido Reni. Eine Magdalena von seltner Schönheit der Züge und grofser Klarheit der Malerei.

Carlo Dolce. Sein eignes, sehr sorgfältig ausgeführtes Bildnifs. Er hält ein anderes in der Hand, worin er im Profil erscheint.

Claude Lorrain. 1) Ein Seehafen bei Sonnenaufgang mit der Landung des Aeneas in Latium staffirt. Die morgendliche Frische der Natur wird hier auf die ersten Anfänge des weltbeherrschenden Roms bezogen. 2) Das Gegenstück, ein Sonnenuntergang mit antiken Ruinen und einer Wasserleitung. Die sinkende Sonne wird auf den Untergang des römischen Weltreichs gedeutet, ihre Strahlen vergolden nur noch die Ueberreste vergangener Herrlichkeit. Zwei grofse, meisterliche Bilder aus dem Uebergang seiner mittleren in die spätere Zeit, worin also noch eine genauere Characterisirung des Einzelnen, eine grofse Tiefe und Sättigung der Farben mit Weiche der Uebergänge und wunderbarer Gesammthaltung verbunden ist! Der Morgen ist von Mason, der Abend von Woollet gestochen.

C. Poussin. Zwei kleinere, aber sehr anziehende Landschaften.

Salvator Rosa. Eine Seeküste von besonderer Klarheit und fleifsiger Ausführung.

Velasquez. 1) Adrian Pulido Pareja. In der Energie der Auffassung, der meisterhaften Bravour, der dennoch fleifsigen Ausführung, der trefflichen Haltung ein Portrait ersten Ranges. 2) Sein eigenes Portrait, Brustbild. Aecht spanisch in Character und Malerei, doch schwer braun im Gesammtton, und wenn von Velasquez, wohl aus früher Zeit.

Murillo. Zwei lebensgrofse Figuren in einer Landschaft. Sehr solide impastirt und von glühender Farbe.

Nicolas Poussin. 1) Der Auszug der Kinder Israel aus Aegypten, eine eben so reiche als gelungene Composition von seltener Kraft und Klarheit des Tons und sehr fleifsiger Ausführung. 2) Der Tanz um das goldne Kalb, das Gegenstück. Ebenfalls voll glücklicher Motive, und auch sonst dem anderen nicht nachstehend. Beide Bilder, von ungewöhnlichem Umfang, und doch in der Gröfse der Figuren, worin Poussin am glücklichsten war, sind Hauptwerke seiner besten Zeit, welchen nur wenige unter der grofsen Anzahl Poussin'scher Bilder im Louvre gleich kommen.

Rubens. 1) Grofse Landschaft der öden Gegend, worin das Escorial liegt. Obgleich fleifsig und meisterlich gemacht, ist dieses Exemplar doch nicht das eigentliche Original dieser öfter vorkommenden Ansicht, welche sich in Pethworth bei dem Grafen Egremont befinden soll. 2) Venus kehrt mit ihren Nymphen von der Jagd zurück. Eine ungemein geistreiche Skizze zu einem grofsen, früher in der Gallerie Orleans befindlichen Bilde. Zwei andere treff-

liche Skizzen von Rubens, der Herzog von Alba zu Pferde, und das Portrait eines Sohnes von Rubens, welche als im Besitz des Lord Radnor angeführt werden, sind mir entweder in der großen Eile entgangen, oder nicht in Longfordcastle befindlich.

J. Wynants. 1) Eine hügelichte Gegend mit Bäumen und Bauerhäusern. Auf einer sich windenden Straße verschiedene, geistreiche Figuren von A. van de Velde. Bez. 1662. In Größe und Haltung wie im Ton und den zahlreichen, schön beendigten Einzelnheiten zu den gewähltesten Bildern des Meisters gehörig. 2) Eine kleinere, ebenfalls von A. v. de Velde staffirte Landschaft von großer Feinheit.

W. van de Velde. 1) Eine mäßig bewegte See von vielen Schiffen belebt, unter denen eine Jacht besonders auffällt. 2) Ansicht der holländischen Küste bei frischem Winde. Eine Jacht ist im Begriff in den Hafen einzulaufen, eine Fregatte liegt vor Anker. Ein reiches und gewähltes Bild.

Außerdem habe ich dort einige gute Bilder des Pietro da Cortona und achtbare Portraite von Federigo Zucchero, Cornelius Jansen, Michael Mireveldt und Dobson gefunden.

Hier ist endlich auch ein wahres Prachtstück einer Sculptur in Eisen, in welcher Kunst sich im 16ten Jahrhundert die Stadt Augsburg besonders auszeichnete. Die Künstler in dieser Weise hießen Plattner. Es ist ein Lehnsessel, welchen die Stadt Augsburg dem Kaiser Rudolph II. zum Geschenk gemacht, und der daher in kleinen Rundwerken und Reliefen mit vielen Begebnissen von der Flucht des Aeneas und der Geschichte der römischen Kaiser bis auf Rudolph II. geschmückt ist. An der Lehne sieht

man den Traum des Nebukadnezar mit dem grofsen Bilde, welches vor ihm steht, und Daniel, welcher den Traum deutet. In einer Ecke derselben ist eingegraben: Thomas Ruker fecit 1574. Merkwürdigerweise ist dem Paul von Stetten, einem Localschriftsteller über die Augsburgschen Künstler, von diesem ausgezeichneten Mann sonst gar nichts bekannt. Bei der Eroberung der Kleinseite von Prag raubten die Schweden diesen Sessel aus der Raritätenkammer. Lange im Besitz einer adeligen Familie in Schweden, kam er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Gustav Brander, einen Engländer von schwedischer Abkunft, nach England. Dieser verkaufte ihn dem Vater des jetzigen Grafen Radnor. Er ist das reichste und geschmackvollste Werk dieser Art, welches ich kenne.

Nachdem ich diese Erinnerungen auf's Papier geworfen, besuchte ich wieder meinen lieben Dom, und durchwanderte dann die mäfsig grofse Stadt nach allen Richtungen. Hinter hohen Mauern, an welchen ein frisches Wasser hinläuft, wohnt in einem alten, stattlichen Gebäude das Fräulein von Salisbury. Sonst besteht die Stadt meist aus niedrigen, unansehnlichen Häusern von Backstein, auch sind die Strafsen gröfstentheils sehr eng, demohngeachtet findet man fast durchgängig Trottoir.

Fünfundzwanzigster Brief.

Bath, den 31. August.

Die Anzahl des Schönen und Interessanten, welches ich wieder in den wenigen Tagen seit meinem letzten Briefe gesehen, ist grofs. Ich will versuchen, Dir nach der Zeitfolge eine gedrängte Uebersicht davon zu geben.

Den 28. fuhr ich von Salisbury drei englische Meilen weit nach Wiltonhouse, dem Landsitz des Grafen von Pembroke. Dieser Besitz war eine Reihe von Jahrhunderten eine Abtei, welche Heinrich VIII. bei Aufhebung der Klöster dem Sir William Herbert, ersten Grafen von Pembroke, schenkte. Schon dieser war ein Freund der bildenden Künste, und liefs sich den Plan zu dem Schlosse, welches er bei Wilton baute, von Holbein machen. Als später ein Theil des Schlosses abbrannte, liefs der damalige Graf von Pembroke den zerstörten Theil von Inigo Jones in dessen Geschmack wieder aufbauen. Er war ein Hauptgönner des van Dyck und legte den Grund zur Gemäldesammlung. Vor dem Schlofsthor angekommen, schickte ich einen Brief des Lord Howe an den Lord Herbert, einen nahen Verwandten der Familie, hinein. Derselbe verschaffte mir die freundlichste Aufnahme. Die Gräfin Pembroke, eine geborene Romanzow, empfing mich, von zwei Töchtern von höchst einnehmender Bildung umgeben, bei ihrem Frühstück, woran ich auf ihre Einladung Theil nahm. Nachdem sie mich darauf selbst in den verschiedenen Räumen, welche die zahlreichen Kunstschätze dieses Schlosses enthalten, orientirt hatte,

sagte sie: „Nun will ich Sie allein lassen, indem ich wohl weifs, dafs nichts unangenehmer ist, als bei einem Studium Conversation machen zu müssen. Wenn Sie indessen geendigt haben, wird es mir lieb sein, Ihre Bemerkungen von den vorzüglichsten Denkmalen zu vernehmen.“ Hatte ich schon vorher die feine Welt und noch mehr den Geist schätzen lernen, welcher sich in dem Gespräch der Gräfin kund that, so wufste ich doch besonders den so seltnen Tact dieser letzten Aeufserung zu würdigen. In der behaglichsten Stimmung fing ich daher an, mich näher umzuschauen. Wie billig wird der Eintretende in der Halle zunächst von Familientrophäen empfangen. Auf eine sehr geschmackvolle Weise sind an den Wänden derselben verschiedene Rüstungen aufgestellt, welche der Graf Wilhelm von Pembroke im Jahre 1557 in der Schlacht von St. Quentin französischen Rittern abgenommen. Besonders zeichnen sich indefs die, des in jener Schlacht von ihm gefangenen Herzogs Anne von Montmorency, Connetables von Frankreich, und die des Grafen von Pembroke selbst aus, welche er in derselben Schlacht getragen. Sie ist sehr reich und zierlich mit goldenen Ornamenten geschmückt. Aus dieser Halle tritt man in einen stattlichen und sehr hellen Corridor, welcher um alle vier Seiten des Hofraums läuft, so dafs die Ausgänge der Zimmer darin münden. Man glaubt sich auf einmal nach Italien versetzt, denn in diesem Corridor ist die grofse, 179 Denkmale enthaltende Sammlung von antiken Sculpturen mit sehr viel Sinn für malerische und gefällige Wirkung vertheilt. Diese ganze Anordnung ist erst durch Hinzufügung der vierten Seite unter dem jetzigen Grafen getroffen worden,

dessen glückliche und grofse Verschönerungen von Wiltonhouse die Gräfin mir sehr rühmte. Die Aufstellung im Einzelnen hat der Bildhauer Westmacott angegeben. Der eigentliche Gründer der Sammlung ist aber Thomas Graf von Pembroke. Im Jahre 1678 kaufte er die, noch im Hause des berühmten Kunstfreundes, Thomas Grafen von Arundel, zu London befindlichen Antiken. Als später die so reiche Antikensammlung der Familie Giustiniani veräufsert wurde, war er nächst dem Cardinal Albani einer der Hauptkäufer. Auch von den Antiken des Cardinals Mazarin erwarb er Vieles, so wie endlich einige Büsten aus der Gallerie Valetta zu Neapel. Unter einer so grofsen Anzahl befindet sich begreiflicherweise viel Minderbedeutendes und übel Restaurirtes, zumal erscheinen die Benennungen vieler Büsten nach der kritischen Sichtung durch die Iconographien des Visconti jetzt als willkührlich und unhaltbar. Ich mufs mich daher auf die Betrachtung der Monumente beschränken, welche mir während einer Schau von einigen Stunden als besonders merkwürdig aufgefallen sind.

Ein runder, marmorner Altar des Bacchus. Darauf in Relief der bärtige Bacchus, in der einen Hand den Thyrsus, in der andern ein Trinkgefäfs haltend. Zu jeder Seite eine Bacchantin in alterthümlichen, fein gekniffuten Gewändern, worin sich indefs schon einige Spuren von Freiheit zeigen. Noch mehr ist dieses der Fall in den edlen, schönen Gesichtern, am meisten in einem Panther hinter dem Bacchus, der sehr geistreich bewegt ist. Die in mezzo rilievo gearbeiteten Figuren von etwa 1 Fufs 10 Zoll Höhe sind von sehr schlankem Verhältnifs. Allem Anschein

nach ist dieses ein Werk im hieratischen Styl, d. h. in der Kunstweise, welche auch noch lange nach der ganz freien Ausbildung der Kunst bei vielen Gelegenheiten aus religiösen Rücksichten beibehalten wurde. Der Grund ist neu überarbeitet. Gegen den oberen Rand läuft in altgriechischen Lettern folgende Inschrift um den Altar: *Μέλπομεν: Διόνυσον: ἀγλαόμορφον: βακχεύτορα: ξανθοκαρένον.* Die Echtheit dieser Inschrift, in welcher noch statt ω und η, ο und ε gebraucht worden, ist schon früher bezweifelt worden, und sie scheint auch Boeckh (*Corpus inscription. Tom. I. p.* 54) nicht unverdächtig zu sein.

Auf dem Altar steht eine Aschenurne von derbem Kalkstein, oben und unten mit einer Art Canelluren, in der Mitte mit einem sehr flachen Relief von flüchtiger Arbeit verziert. Es stellt den Apollo dar, welchem ein Genius ein Opfer darbringt, hinter ihm noch eine andere Figur. Alle stimmen in den Motiven mit den alterthümlichen Reliefen dieses Gegenstandes überein, von welchem sich auch ein Exemplar in dem Berliner Museum befindet. Nur ist hier alles, Stellung und Gewänder, in ganz freier und schöner Kunst behandelt. In der oberen Ecke, hinter dem Genius, befindet sich noch eine kleine, ruhende Figur in der gewöhnlichen Stellung des Zeus.

Die Götter vom Vulcan herbeigerufen, um die im Netze gefangenen Venus und Mars anzusehen; ein Relief von ovaler Form, ist eine sehr gute und geistreiche Arbeit aus dem Cinquecento. (No. 23.)

Basrelief. Rechts der thronende Jupiter, den Adler auf der ausgestreckten Linken; vor ihm eine Art Altärchen in Form eines Candelaberfufses. Ihm gegenüber ein nackter Jüngling, welcher die Hände

in ein Gefäfs von kesselartiger Form taucht, welches von einem Untersatz mit drei langen Füfsen von einfacher zierlicher Schwingung getragen wird. Vor ihm die nach der Weise, wie die Stiere den Pflug ziehen, (*βουστροφηδόν*) geschriebene Inschrift: *Μάνθεος Αἴθου εὐχαριστεῖ Διὶ ἐπὶ νίκῃ πεντάθλου παιδός*, d. h. Mantheos, der Sohn des Aethos, bringt dem Zeus ein Weihgeschenk (nämlich dieses Relief) dar, für den Sieg im Fünfkampf der Knaben, also im Sprunge, Scheibenwerfen, Lauf, Ringen und Faustkampf. Die Echtheit dieser Inschrift ist von Maffei aus paläographischen Gründen angefochten worden, Ottfried Müller hält sie dagegen für echt. Boeckh (a. a. O. p. 50 ff.) widerlegt zwar auch die Gründe des Maffei, läfst indefs die Sache wegen des sonst beispiellosen Sinns, in welchem das Wort *εὐχαριστεῖ* gebraucht wird, unentschieden. Jedenfalls zeigt das Marmormehl in den Schriftzügen, wie in den Umrissen der Figuren, dafs beides in späterer Zeit nachgeholt worden ist. Das sehr flache Relief ist von sehr gutem Styl, Formen und Gesichter erinnern lebhaft an die alterthümlichen Vasenbilder, so dafs man die Arbeit für sehr alt halten könnte. Nach dem Character der Inschrift fällt indefs die Arbeit, wie Müller und Boeckh nachweisen, erst nach der 100sten Olympiade, also nach dem Jahre 350 vor Chr. Geb. und beweist, wie spät dieser alterthümliche Styl bei Monumenten dieser Art beibehalten worden ist. Boeckh zufolge hat Mantheos wahrscheinlich in den dem Zeus geweihten Kampfspielen zu Nemea den Sieg davon getragen.

Die vordere Reliefseite eines grofsen Sarkophags mit drei Vorgängen aus der Mythe des Meleager. 1) Meleager tödtet die Brüder seiner Mutter. 2) Die

Mutter wirft, um den Tod der Brüder zu rächen, das Scheit Holz, an dessen Erhaltung die Schicksalsgöttinnen das Leben des Meleager geknüpft, in die Flammen. 3) Der Tod des Meleager und die trauernde Atalante. Die herrlichen Motive in den 13 Figuren verrathen ein griechisches Vorbild, die Arbeit selbst ist gering. (No. 61.)

Der in einem Klumpen hockende Silen trinkt aus einem Cantharus. Von roher Arbeit, aber höchst originellem und geistreichem Motiv. (No. 62.)

Ein ungefähr 3 Fuſs hoher Cippus mit vier Figuren in einer viereckigen Vertiefung, von denen die zwei gröſseren, sich die Hände reichend, von einander Abschied nehmen. Zwischen ihnen auf einer Säule ein Genius mit einer Lyra, darüber ein Lorbeerkranz, neben dem einen der Kopf eines Pferdes. Eine kleinere Figur vor der Säule, eine andere in dem Winkel rechts in nachdenklicher Stellung. Alle Figuren in den Motiven sehr edel und einfach. Ueber der Vertiefung die anscheinend echte Inschrift: *ὁ δῆμος Διονύσιον Διονυσιοῦ τοῦ Μειτροδοροῦ*, d. h. das Volk dem Dionysios, dem Sohn des Dionysios, des Sohns des Meitrodoros.

Ein kleiner Altar, auf dessen vier Seiten Jupiter, Minerva, Pan und eine vierte Gottheit, welche man bei der Aufstellung nicht sehen kann, in Relief von strengem, altgriechischem Styl dargestellt sind. Die Epidermis ist leider sehr zerstört. (No. 113.).

Die Büste eines älteren Fauns, von derber Arbeit, aber sehr gut im Character. Die Nasenspitze fehlt. (No. 114.) Ein Relief mit Tritonen und Nereiden von kühnen, geistreichen Motiven. (No 115.) Eine sitzende, weibliche Statue von feinem Geschmack im Gewande und guter, fleiſsiger Arbeit. (No. 117.)

Ein vollständiger Sarkophag auf drei Seiten und am Deckel mit Reliefen geschmückt. Die Vorderseite enthält Vorstellungen aus der Mythe der Ceres und des Bacchus, welche wegen mancher Einzelheiten antiquarisch interessant sind. An jeder der schmalen Seiten sind zwei Greife mit einem Dreifufs, auf dem Deckel die vier Jahreszeiten vorgestellt. Die Arbeit ist gering und aus später Zeit. Eine griechische Inschrift lautet: *Θ. Κ. ΑΥΡΗΛΙΩ. ΕΠΑΦΡΟΔΕΙΤΩ ΣΥΛΛΕΒΙΩ ΑΝΤΩΝΙΑ ΒΑΛΕΡΙΑ ΕΘΗΚΕ*, d. h. den unterirdischen Göttern, dem Aurelius Epaphroditus ihrem Gemahl von Antonia Valeria gestiftet. Dieser Sarkophag soll, Montfaucon zufolge, von Reisenden in der Nähe von Athen gefunden worden sein, welche beabsichtigt, ihn dem Cardinal Richelieu zu verehren. Bei dessen unterdefs erfolgtem Tode soll er indefs zuerst in den Besitz der Familie Rostains, später des Hrn. Foucoult gekommen sein. (No. 137.)

Eine weibliche Büste, Marcia Ottacilia genannt, ist, obwohl ziemlich spät, von feiner, eleganter Arbeit. (No. 150.)

Die Statue eines jungen Fauns, welcher sich lebhaft umsieht, ist von sehr originellem Motiv und trefflicher, weicher Ausführung. (Zu Seite 49 des Buchs von Kennedy*) ist eine Abbildung davon gegeben. No. 151.)

Von einem Exemplar des bekannten, den Bogen spannenden Amor ist nur der Torso antik, dieser aber von sehr weicher, zarter Arbeit.

Eine Büste mit kurzem Bart, Lucanus genannt,

*) *A description of the Antiquities and Curiosities in Wiltonhouse.* 1. *Vol.* 4*to.* 1769. Ein übrigens sehr mangelhaftes Werk.

ist meines Erachtens eine höchst vollendete Arbeit aus der Zeit des Hadrian, und dabei vortrefflich erhalten. (Zu S. 65 bei Kennedy abgebildet. No. 158.)

Die Büste der Lucilla, Tochter des Antonius, Gemahlin des Lucius Verus, von sehr ansprechenden Zügen, und feinem Naturgefühl in der trefflichen Arbeit. Ueber die Richtigkeit der Benennung kann ich nicht entscheiden. Dasselbe gilt von der Büste der Julia Maesa, Grofsmutter des Heliogabal und Alexander Severus, von sehr vorzüglicher Arbeit. Die Nase ist neu.

Ein sehr grofser Sarkophag, worauf der Tod der Familie der Niobe in 20 Figuren in sehr erhobenem Relief vorgestellt ist. Die willkührliche, styllose Anordnung zeugt von später Zeit, doch sind sehr schöne Motive aus früheren Vorbildern beibehalten, und die Arbeit ist nicht ohne Sorgfalt. In vielen Theilen restaurirt. (No. 163.)

Eine fleifsige weibliche Gewandstatue, Sabina genannt. Indefs scheint der Kopf nicht dazu zu gehören. (No. 164.)

Die Familie der Niobe, oben Apoll und Diana, ein sehr zierliches Relief aus dem Cinquecento, welches lebhaft an die Arbeiten des geschickten florentinischen Bildhauers Benedetto da Rovezzano erinnert, welcher bekanntlich auch in England gearbeitet hat. (No. 171.)

Diana mit einem Hirsch, ein hübsches Relief im Geschmack von Jean Goujon, dem gröfsten französischen Bildhauer des 16ten Jahrhunderts, bezieht sich wahrscheinlich auf die bekannte Diana von Poitiers, Maitresse König Heinrich's II. von Frankreich.

Die colossale Statue eines Bacchus von sehr

edlem, weichem Charakter des Kopfs und vorzüglicher Arbeit des Torso. Meines Erachtens ein treffliches Werk aus dem ersten christlichen Jahrhundert. Die Nase, so wie Arme und Beine, sind restaurirt.

Statue der älteren Faustina in griechischem Marmor. Im Motiv wie in dem Gewande hat dieses Werk von ausgezeichneter Arbeit sehr viel Verwandtschaft zu der Statue der Pudicitia in der Antikensammlung zu Dresden. Die Benennung lasse ich dahin gestellt. Nase und Kinn sind neu.

Eine colossale, männliche Statue in der Art des Zeus bekleidet, so dafs die obere Hälfte des Körpers nackt ist. Der jugendliche Kopf hat im Haarwurf viel vom Bacchus, auch in den Zügen, welche aber auch in etwas an den Apollo erinnern. Er hält ein Füllhorn mit Früchten, Trauben und Aehren. Es ist die bedeutendste, mir bekannte Statue des römischen, den Herbstsegen verleihenden Gottes Vertumnus. Die Art, wie die Körperformen aufgefafst sind, so wie die ganze, sehr fleifsige Behandlung weisen auf das 1ste christliche Jahrhundert.

Die colossale Statue eines Hercules von sehr edlen Formen des Kopfs; woran indefs Nase, Mund, Bart, so wie fast der ganze Körper von übermäfsig ausgeladenen und ungeschlachten Formen neu sind.

Sehr merkwürdig ist ein, aus der Arundelschen Sammlung stammendes, in Mosaik ausgeführtes Hautrelief, von 13 Z. Höhe, 16 Z. Breite. Hercules, jugendlich und ganz ohne Bart genommen, ruht, bis auf die, seinen linken Arm bedeckende Chlamys, unbekleidet auf dem Stumpf eines Baums, worüber das Löwenfell gebreitet ist. Die herabhängende Rechte berührt seine neben ihm stehende Keule, in der Lin-

ken hält er an einem Bande seinen Köcher. Sein Haar ist mit einer goldenen Binde geschmückt. Um einen Zweig des Baums mit vier goldgelben Früchten, welcher hinter ihm emporstrebt, windet sich eine grofse Schlange, deren Schwanz unter der Löwenhaut vorkommt. Der Blick des Hercules ist auf eine weibliche Figur ihm gegenüber gerichtet, ohne Zweifel wohl eine der Töchter der Hesperiden, welche, in der Linken einen Zweig mit drei ähnlichen Früchten, die Rechte sehr graziös gegen das Gesicht erhoben, ihn mit Theilnahme betrachtet. Sie ist über einer Tunica von hellblauer Farbe mit einem Peplos von der Farbe des rothen Porphyr bekleidet. Verhältnisse, Motive, Zeichnung und Behandlung des Reliefs sind ganz vortrefflich. Die etwa zwei Linien im Quadrat grofsen Mosaikstifte sind in eine weifse Masse in solcher Entfernung von einander eingedrückt, dafs die mit dieser Masse angefüllten Zwischenräume über das Ganze ein weifses Netz bilden. Die Augäpfel sind mit Streifchen von einem schwarzen Stein angegeben. Mir ist kein anderes Werk dieser Art aus dem Alterthum bekannt, auch ist diese Art, die Mosaik anzuwenden, gewifs nicht glücklich zu nennen; dennoch ist die Erfindung so einfach und edel, dafs ich den antiken Ursprung nicht bezweifeln möchte. (Abbild. bei Kennedy zu Seite 20.)

Noch mufs ich schliefslich einer, in einem der Zimmer aufgestellten Aschenurne erwähnen, worauf in flüchtiger Arbeit sich das Relief einer weinenden Frau von hinreifsender Schönheit und Energie des Motivs befindet.

Ich beginne meinen Bericht über die in einer Reihe von Zimmern vertheilten Gemälde mit einer

antiken Malerei, worauf die Gottheiten Minerva, Hercules, Diana, Apollo, Ceres, Vertumnus und Juno dargestellt sind. Ungeachtet der grofsen Rohheit der Behandlung und des sehr braunen Tons, ist es doch immer bemerkenswerth wegen des breiten, den Malereien der Alten eigenen Vortrags.

Mit vielem Interesse untersuchte ich hier das berühmte Diptychon von König Richard II. Jede der beiden Tafeln, von denen es gebildet wird, ist 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit. Auf der zur Rechten steht Maria, das segnende, zum Theil in ein goldenes Gewand gehüllte, Kind auf dem Arm. Sie ist von vielen, mit weifsen Rosen bekränzten, in Blau gekleideten Engeln umgeben, welche auf der linken Schulter einen liegenden Hirsch, das Wappen des Königs, haben. Auf der anderen Tafel kniet mit gefalteten Händen im Profil der König Richard II. in einem goldenen, mit ähnlichen Hirschen geschmückten Mantel. Hinter ihm stehen seine drei Schutzheiligen, Johannes der Täufer mit dem Lamm, König Eduard der Bekenner mit einem Ring, und der heilige König Edmund mit einem Pfeil. Der Grund ist golden. Da der König, dessen Züge etwas sehr Individuelles haben, hier sehr jung erscheint, hat man mit Recht geschlossen, dafs das Bild wohl nicht lange nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1377 gemalt sein möchte. Wenn aber Horace Walpole aus diesem Schlusse das höhere Alter der Oelmalerei, als deren Erfindung durch Jan van Eyck um das Jahr 1414 hat folgern wollen, so beweist dieses, dafs er sich auf das Technische der Malerei nicht besonders verstanden hat; denn der erste Blick lehrt jeden, welcher die italienischen Temperagemälde des 14ten

Jahrhunderts kennt, dafs es in dieser Weise ausgeführt ist. Auch stimmt es in der Stufe der Ausbildung und der Auffassung so sehr mit den Bildern gleichzeitiger toscanischer Meister, eines Arcagnuolo, (vulgo Orcagna) eines Taddeo di Bartolo, mit den Miniaturen eines Don Silvestro Camaldolense überein, dafs es ohne Zweifel von einem höchst geschickten italienischen Maler herrührt, welcher sich wahrscheinlich ebenso am Hofe König Richard's II. aufgehalten, wie schon im 13ten Jahrhundert ein Maler Wilhelm aus Florenz in Diensten des König's Heinrich III. gestanden. Die Beendigung ist von miniaturartiger Zartheit, die feinen Köpfchen haben in den geschlitzten, wenig geöffneten Augen noch etwas von dem Typus des Giotto, in dem Gewande der Maria findet sich das Gothisch-geschwungene der Linien, welches sich zu Ende des 14ten Jahrhunderts in Italien verliert, die Extremitäten sind noch schwach und mager. Dieses höchst merkwürdige und trefflich erhaltene Alterthum wurde, wie uns Vanderdoort erzählt*), dem Könige Carl I. von Sir James Palmer verehrt, welcher es von Lord Jennings hatte. Aus der umständlichen Beschreibung des Vanderdoort geht hervor, dafs es damals noch als Diptychon zusammengeklappt war, und auf der Aufsenseite der oberen Tafel sich das Wappen von Eduard dem Bekenner befand. Schon in dieser Zeit wurde es von Hollar mit der Bezeichnung „*tabula antiqua*" gestochen und dem König dedicirt. Später schenkte König Jacob II. es dem Lord Chastlemain, als er als Gesandter nach Rom ging, nach dessen Tode es endlich Thomas Graf von Pembroke kaufte.

*) S. 173 des Katalogs von Bathoe.

Andrea Mantegna. Judith im Begriff das Haupt des Holofernes in einen Sack zu thun, welchen eine alte Magd hält. Im Hintergrunde des Zelts sieht man das Bett und sehr discreterweise nur wenig von dem Körper. Judith ist in ihren Gesichtszügen, wie im Motiv, sehr edel und graziös. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, doch zeigt eine gewisse Härte und die zu stark ausgesprochene Nachahmung antiker Sculpturen, dafs es aus der früheren Zeit des Meisters herrührt. Es ist wohl ohne Zweifel das Bild, welches nach Vanderdoort's Angabe Carl I. als Raphael besessen und an den Grafen Pembroke gegen ein Bild des Parmegiano vertauscht hat.

Balthasar Peruzzi. Die Geburt der Maria. Meines Erachtens ein sehr hübsches Bildchen des Garofalo.

Penni, gen. il Fattore. Die anziehende, öfter vorkommende Composition von Raphael, in welcher Maria sich zu dem mit einem Lamme spielenden Kinde herabneigt, und hinter ihr sich Joseph befindet. Ein kleines, noch in alter Technik gemaltes Bild.

Parmegiano. Ceres, ein echtes, doch in der gezierten Stellung unangenehmes Bild.

Federigo Zucchero. Die Könige von Frankreich Franz II. und Carl IX., ganze Figuren im Kleinen, mit 1559 und 1560 bezeichnet. Sehr zierliche Bildchen, welche an ähnliche des Janet erinnern.

Schidone. Maria mit dem Kinde und Joseph. Ein Bild von sehr glühender Färbung.

Salvator Rosa. Ein kleiner Wasserfall. Geistreich!

Die drei sogenannten Bilder von Raphael sind mittelmäfsige Kunstwerke, welche keine nähere Erwähnung verdienen.

Die Hauptstärke der Bildersammlung besteht in den Werken aus der niederländischen und deutschen Schule, zu welchen ich jetzt übergehe.

Jarenus. Der entseelte Christus von den Angehörigen beweint, eine reiche Composition von sehr fleifsiger Ausführung. In beiden Theilen sieht man den starken Einflufs der van Eyckschen Schule. Drei gröfsere Bilder desselben Meisters im Berliner Museum (No. 173, 183 und 184, 3te Abth.), aus einer Kirche der westphälischen Stadt Soest, machen es wahrscheinlich, dafs er dort in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts gelebt hat.

Lucas van Leyden. Männer und Frauen um einen Spieltisch versammelt, halbe Figuren. Obwohl die rohe Bezeichnung mit seinem Namen von späterer Hand herrührt, gehört doch dieses Bild zu den sehr seltnen, echten Werken dieses Meisters. Die Köpfe sind sehr lebendig und geistreich, die Vollendung in seiner, in den Lichtern gelblichen, den Schatten bräunlichen Weise, vortrefflich. Es hat leider durch Putzen etwas verloren.

Mabuse. Ein Exemplar der drei Kinder Heinrich's VII., wovon das Original in Hamptoncourt, ist so gut, dafs es vielleicht eine Wiederholung des Meisters selbst ist. Es ist mit 1495 bezeichnet.

Hans Holbein. 1) Der Vater des Thomas Morus, halbe Figur. Ein ernster, würdiger Character ist hier mit der ganzen, dem Holbein eigenen, naiven Naturtreue wiedergegeben. Vortrefflich sind die Hände. Nach dem gelblichen Ton der Lichter, dem bräunlichen der Schatten möchte dieses Bild im Jahr 1526 bald nach des Künstlers Ankunft in England gemalt sein, als er vorzugsweise für den Thomas Morus arbeitete.

2) Wilhelm, der erste Graf von Pembroke, stehend, ganze, lebensgroſse Figur. Dieses geringe und rohe Bild rührt entweder, was am wahrscheinlichsten, gar nicht von Holbein her, oder ist durch Uebermalung seiner gänzlich unwürdig geworden. Wie könnte ein Holbein je eine so elende Hand gemalt haben, wie auf diesem Bilde!

3) König Eduard VI. mit einer Blume in der Hand, Kniestück. Bez.: E. VI. R. und HANS. HOLBEEN. P. Obgleich so sehr verdorben, daſs es kein Urtheil mehr zuläſst, ist es wohl sehr zweifelhaft, ob es je ein Original von Holbein gewesen ist.

4) Lord Cromwell. Eine Zeichnung in schwarzer und rother Kreide, habe ich nicht gesehen.

Rubens. 1) Die gen Himmel fahrende Maria von Cherubim umringt, von 9 Engeln emporgetragen. 1 F. 1 Z. hoch, 9½ Z. breit. Dieses für den Lord Arundel gemalte Bildchen hat Rubens später für eine Kirche in Antwerpen im Groſsen ausgeführt. 2) Eine schöne Landschaft mit Sonnenuntergang. 3) Christus und Johannes als Kinder mit einem Lamm; dabei ein kleines Mädchen und ein Engel. Ein schönes Exemplar des öfter vorkommenden Bildes, welchem ich indeſs die in den Gallerien zu Wien und Berlin vorziehe.

A. van Dyck. 1) Das berühmte Gemälde des Grafen Philip von Pembroke und seiner Familie. Der Graf und seine Gemahlin sitzen in schwarzseidenen Kleidern auf einer Erhöhung von drei Stufen. Zu der Rechten des Lords fünf Söhne meist in buntseidenen Kleidern. Ziemlich in der Mitte des Bildes an den Stufen steht Lady Mary, Tochter von Georg Herzog von Buckingham. Zur Linken der Gräfin be-

finden sich ihre Tochter Lady Anna Sophia, in blauer Seide, und ihr Gemahl, der Lord Caernarvon. Oben schweben zwei früher verstorbene Söhne und eine Tochter als Engel. Der Hintergrund wird von einer Tapete, worin das Familienwappen, einem grünen Vorhang und zwei Säulen gebildet. Dieses gröfste aller Familienportraite von van Dyck ist etwa 11 F. hoch, 19 F. breit. Die Personen sind nicht dramatisch auf einander bezogen, sondern alle sehen repräsentirend zum Bilde heraus, und haben in einem hohen Grade die dem van Dyck für solche Auffassung eigenthümliche Eleganz. An einigen erhalteneren Theilen sieht man auch, dafs die Ausführung sehr fleifsig, der Ton sehr warm gewesen ist. Denn von der ursprünglichen Harmonie, Kraft und Feinheit ist, bei den mancherlei Unbilden, welche dieses Bild erfahren hat, jetzt eigentlich nur noch ein Schatten vorhanden. Durch ein Feuer hat besonders der untere Theil gelitten, an welchem sich die Leinwand in grofsen Stellen in Buckeln gehoben hat. Als es sich im Jahre 1773 in einem elenden Zustande befand, wurde es einem Hrn. Brompton zur Restauration übergeben, welcher nach seinem eigenen Bericht ihm folgendermafsen aufzuhelfen gesucht hat. Nachdem er es auf neue Leinwand gelegt und den alten Firnifs herabgenommen, wurde es so lange mit Mohnöl getränkt, als es davon anzunehmen schien, darauf der Kitt und das Wachs, womit die Risse der Farbe angefüllt waren, herausgenommen und durch ein Präparat vom feinsten, weifsen Wachs ersetzt. Sodann wurden der Hintergrund und einige andere, minder wesentliche Theile übermalt, die Lasuren, wo sie geschwunden, ersetzt, zum Schlufs endlich zwei Lagen

vom feinsten Copalfirniſs darüber gegeben. In der That ein Schauder erregendes Beispiel der unsinnigen Restaurationen, wodurch so viele Meisterwerke geopfert worden sind und noch täglich geopfert werden! Van Dyck soll für dieses Bild die mäſsige Summe von 500 Jacobusses (eine alte englische Goldmünze) erhalten haben!

2) König Carl I. in der Rüstung, in der Rechten einen Commandostab, die Linke auf einem Helm, welcher mit der Krone auf einem Tische liegt. Kniestück, 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 2 Z. breit. Ein echtes, fleiſsiges, elegantes Bild!

3) Die Königin Henriette Maria als Gegenstück. Etwas weniger befriedigend.

4) Philip Graf von Pembroke als Jüngling, ganze Figur im Kleinen, von sehr delicater Ausführung. Hat leider gelitten.

5) Drei Kinder Carl's I. Prinz Carl, Prinzeſs Maria und Prinz Jacob. Bez. 1635. Ein sehr fleiſsiges Bild, wovon sich indeſs das Original in der königl. Sammlung zu Turin befinden soll.

6) Der Herzog von Epernon zu Pferde. Eine Fama und eine Victoria sind im Begriff, ihn zu bekränzen. Eine sehr geistreiche Skizze grau in Grau.

7) Lady Mary Herbert, Herzogin von Richmond, in blauseidenem Kleide, läſst sich von einer Zwergin ihre Handschuh reichen. Die Schönheit der Frau, die fleiſsige Ausführung machen dieses Bild sehr anziehend. Ganze, lebensgroſse Figur.

Auſserdem werden dem van Dyck hier noch 18 Bilder, zum Theil ebenfalls Familienportraite, beigemessen, welche mir theils minder bedeutend, theils als alte Wiederholungen, einige auch ursprünglich

von anderen Meistern zu sein scheinen. Dahin gehört ein Portrait des Prinzen Ruprecht von der Pfalz, meines Erachtens ein gutes Bild des Wilhelm Honthorst.

Wilhelm van de Velde. Zwei kleinere Bilder, eine leichtbewegte und eine stille See, sind von grofsem Reiz.

Regnier Brakenburg. Ein ziemlich grofses und sehr echtes, nur in einigen Theilen etwas dunkles Bild dieses im Geschmack des Adriaen van Ostade malenden Meisters.

Aus der englischen Schule bemerke ich endlich die Enthauptung Johannis von Dobson, ein grofses, sehr fleifsiges Bild, wobei ihm in Auffassung und Wirkung Gerard Honthorst zum Vorbilde gedient zu haben scheint.

Bei dieser Bilderschau wurde ich sehr angenehm durch die Erscheinung des jungen Grafen von Pembroke unterbrochen, welcher wegen eines Unwohlseins erst jetzt zum Vorschein kam und mich aufforderte, an dem Luncheon Theil zu nehmen. Er gehört zu den Persönlichkeiten, welche auf den ersten Blick für sich einnehmen. Auch entsprach er durch Liebenswürdigkeit und Grazie des Gesprächs diesem Eindruck. Nach Beendigung meiner Studien führte mich die Gräfin, von ihrem Sohn begleitet, in den Schlofsgarten, welcher meinem Sinne ungemein zusagt. Es ist nämlich ein Ziergarten im altfranzösischen Geschmack, ohne indefs so steif zu sein, wie meist, sondern im glücklichen Gemisch von scheinbarer Zufälligkeit und Regel. Herrlich ausgediehene Cedern vom Libanon und andere Pflanzen, welche sich üppig wuchernd auf dem sammtartigen, in der Sonne glän-

zen-

zenden Rasen ausbreiten, zeugen für die Milde des Klimas. Der Aufenthalt darin hat etwas so Heimliches und Wohlthätiges, dafs ich bald gewahr ward, wie eine Eigenthümlichkeit von feiner Empfindung und edlem Geschmack sich diesen Garten zugebildet haben müsse. Wie das Wohnhaus auf einem solchen Landsitze in allen Theilen die Gesetze des menschlichen Geistes für Verhältnisse an sich tragen soll, so sollen auch die nächsten Umgebungen diesen Aufdruck noch mit einiger Bestimmtheit fühlen lassen, von welchen denn schicklich der schon weniger vom Menschengesetz bedingte Park den Uebergang zu der ganz frei waltenden und sich selbst überlassenen Natur bildet. Am Ende des Gartens zeigte mir die Gräfin ein mäfsiges Gebäude von Holbein, welches vordem zur Vorhalle des Schlosses gedient, wo es kleinlich erscheinen mufste, neuerdings daher sehr glücklich von dem jetzigen Grafen hierher versetzt worden ist. Der Bau hat die Form eines mäfsigen Triumphbogens, von sehr glücklichen Verhältnissen, mit zwei zierlichen Säulenstellungen übereinander. In den Füllungen der Façade, wie der Seiten, finden sich Vertiefungen mit Büsten von König Eduard VI. und der Familie Pembroke. Im Inneren befindet sich eine Art von Tonnengewölbe. Die architectonischen Glieder sind reich in dem Geschmack des Cinquecento verziert, welchen Holbein zuerst in England geltend machte. Ursprünglich war die Architectur bemalt, wie noch verschiedene vorhandene Farbenreste beweisen. Als wir darauf die Antiken und die Gemälde gemeinsam betrachteten, hatte ich Gelegenheit, mich über das lebhafte Interesse und die Richtigkeit des Sinns der Gräfin, wie des jungen Grafen, zu freuen.

Eine Einladung, zum Diner zu bleiben, lehnte ich mit um so schwererem Herzen ab, als ich noch gar zu gern Einiges von der hier vorhandenen Sammlung von Zeichnungen grofser Meister gesehen hätte; doch hatte ich schon einen Platz auf der Coach, welche den Nachmittag nach Devizes fuhr, genommen. Da diese die Woche nur einige Male geht, so hätte ich entweder noch einige Tage in Salisbury bleiben, oder eine eigene Gelegenheit nehmen müssen, welches Erste meine Zeit, das Zweite meine Reisecasse nicht wohl erlaubte.

Der Weg nach Devizes führt über die Hochebene von Salisbury, eine öde und kahle Strecke Landes, wie man deren in England nur selten begegnet, von ziemlich bewegtem Terrain. In weiter Entfernung sah ich hier die ungeschlachten Steinmassen des berühmten Stonehenge, wo zur Zeit der alten Britten die Druiden ihren düsteren Religionsdienst begingen. Sehr gern hätte ich dieses gröfste aller Denkmale der Celtischen Stämme in Europa in der Nähe betrachtet, um auch aus dieser rohen Zeit einen bedeutenden anschaulichen Eindruck zu empfangen. So aber mufs ich mich begnügen, Dir nach einem Modell, welches ich bei Hrn. John Britton in London gesehen, zu sagen, dafs es aus vier einander umschliefsenden Kreisen von ganz rohen, unbehauenen Steinen bestand, welche in mäfsiger Entfernung von einander aufgestellt waren. In dem äufsersten, ungefähr 110 Fufs im Durchmesser habenden Kreise sind diese Steine etwa 16 F. hoch, 7 F. breit und 3 F. dick. Aehnliche quer darauf gelegte Steine verbanden sie unter einander und bildeten eine rohe Art von Architrav. Eben so waren je zwei der 10, etwa

20 F. hohen Steine verbunden, welche den dritten Kreis bildeten. Die Mehrzahl aller dieser Steine sind jetzt umgeworfen und zertrümmert. In der Mitte des innersten Kreises befindet sich ein schwärzlicher, jetzt zerschlagener Stein, vielleicht einst der Altar. Am bemerkenswerthesten ist, dafs die grofsen Blöcke aus einem hellgrauen Sandstein bestehen, welcher 16 englische Meilen von Stonehenge zu Grey Wethers, in der Nähe von Marlborough bricht. Welche Kraftanstrengung war daher erforderlich, diese Massen so weit herbei zu schleppen, welche neue, die Architravstücke so hoch zu heben! Bei Passavant findest Du eine nähere Beschreibung und eine Ansicht nebst Grund- und Aufrifs.

Sehr lebhaft empfand ich den schroffen Gegensatz zwischen meinen Umgebungen des Vor- und des Nachmittags. Befand ich mich in Wiltonhouse auf der Höhe der Bildung unserer Tage, welche sich mit den Erzeugnissen der blühendsten Kunstepochen, so die Welt gekannt, zu umgeben, und die Natur in ein Paradies zu verwandeln gewufst, worin die Zierden verschiedener Zonen neben einander grünen und blühen, so glaubte ich mich auf der Haide von Salisbury auf einmal um einige Jahrtausende zurück versetzt. Von Menschenwerk gaben nur die Trümmern jenes rohen Denkmals Kunde, und auch die Natur zeigte mir unverändert das dürre, todte Antlitz, mit welchem sie schon jene alten Druiden angestarrt hatte. Ein mit schweren Wolken bezogener Himmel erhöhte noch das Melancholische des Eindrucks, und ein schneidender Wind machte den Zustand sehr unbehaglich.

In Devizes angekommen, wurde ich auf eine

sehr lebhafte Weise den Gefühlen der Einsamkeit und Vergangenheit entrissen, welche noch in mir nachklangen. In dem Gasthofe, wo ich abstieg, war nämlich ein grofses Diner zu der Station gekommen, in welcher die Toaste aus- und der Wein in gröfserer Masse eingebracht wird, so dafs des lauten Jubelns und eines wüthigen Hurrahschreiens kein Ende werden wollte.

Obgleich mir der Marquis von Landsdowne schon in London gesagt, wie er bedaure, dafs ich seine Bilder in Bowood wegen eines Baues daselbst nicht würde sehen können, wollte ich doch diesem berühmten Landsitz nicht so nahe vorbeireisen, ohne ihn besucht zu haben. Ich machte mich also am anderen Morgen mit einem Einspänner, hier Fly (Fliege) genannt, dahin auf. Wie man sich Bowood nähert, wird das Terrain mehr bewegt, die Vegetation reicher und üppiger. Lange hat man in dem mit hohen Bäumen dicht bewachsenen Park zu fahren, ehe man das Schlofs erreicht. Frei auf einer bedeutenden Anhöhe gelegen, welche weit umher die Gegend beherrscht, und in dem edlen und heiteren italienischen Geschmack gebaut ist, gewährt es einen überraschend schönen Anblick. Bei näherer Betrachtung freute ich mich besonders über eine gewisse Unregelmäfsigkeit in der Anlage der ansehnlichen Gruppe von Gebäuden, welches eine Menge angenehmer Zufälligkeiten hervorbringt und die Architectur auf eine malerische Weise mit den Naturumgebungen harmoniren läfst. An das Hauptgebäude, welches durch seine grofsen Verhältnisse ein sehr stattliches Ansehen hat, schliefst sich auf der rechten Seite, etwas zurückgezogen, ein minder ho-

her, einstöckiger, aber sehr langer Flügel von mehr villenartigem Character, mit einem langen, offnen Gange an. Auf einer Terrasse vor demselben befindet sich ein zierlicher, in regelmäſsige Beete getheilter Blumengarten. Die Mauer des Ganges aber prangt mit gröſseren Gewächsen, Myrten, Granaten, Passionsblumen, alle in herrlichster Blüthe. In den Gang eingetreten, wurde ich wieder von unzähligen Blumen empfangen, welche die Luft mit ihren lieblichen Düften erfüllten. Dahinter liegt die Hauscapelle, und in zwei schönen, ansehnlichen Räumen die Bibliothek. Zierlich nachgeahmte griechische Thonvasen schmücken in dem einen, kleine, sehr gute Bronzen nach den berühmtesten Antiken in dem andern die Bücherschränke auf eine edle Weise. Anstatt daſs nun auf der entgegengesetzten Seite des Hauptgebäudes diesem Flügel ein ähnlicher in langweiliger Symmetrie entspräche, schlieſst sich daselbst erst an der Rückseite des Hauptgebäudes ein anderer, kürzerer Flügel an, vor welchem sich in dem Winkel, den er mit der Rückseite bildet, wieder ein Blumengärtchen, aber von mehr abgeschlossenem und heimlichen Character, ausbreitet. Die Aussicht, welche man von dem Schlosse aus genieſst, ist von wunderbarem Reiz. Am Fuſse des sanft abfallenden Hügels breitet sich in zwei schön gewundenen Armen ein See von ansehnlicher Gröſse aus, dessen jenseitiges Ufer sich wieder erhebt und wie das diesseitige dicht mit dem schönsten Laubholz bewachsen ist; weiter hinaus wird der Blick von fruchtbaren Ebenen begränzt, welche mit einem Hügel abschlieſsen. Zu meiner gröſsten Freude war wenigstens die Perle der Sammlung, ein kleines Bild von Raphael,

sichtbar, und die in Bowood anwesende Lady Landsdowne, welche mich mit dem ihr so eigenthümlichen Wohlwollen empfing, gestattete mir sogleich das bequemste Studium desselben. Es ist das Mittelstück der Predella zu dem jetzt in Blenheim befindlichen Altarbilde Raphael's, welches er, dem Vasari zufolge, im Jahre 1505 für die Kirche St. Fiorenzo zu Perugia ausgeführt hat, und wurde mit jenem zugleich von Lord Robert Spencer erworben und später dem Marquis von Landsdowne abgetreten. Es stellt die Predigt Johannis des Täufers in der Wüste vor, und ist, wie das grofse Bild, ein höchst interessantes Uebergangswerk aus Raphael's peruginesker in die florentinische Epoche. Ganz links auf dem Bilde steht auf einer mäfsigen Höhe der predigende Johannes, in der Rechten das Kreuz. Ein Jüngling in der Gruppe ihm zunächst, welcher, sich auf seinen Arm stützend, voll inbrünstiger, sehnsüchtiger Andacht zu Johannes emporschaut, verräth noch ganz die Gefühlsweise des Perugino. In den anderen Figuren dieser höchst meisterlich componirten Gruppe findet sich eine innige Andacht mit einer freieren Naturbeobachtung in den Motiven gepaart. Ein Jüngling mit einer grünen Mütze ist offenbar Raphael's eignes Portrait. In den zwei anderen Gruppen, welche mit der dem Raphael gewöhnlichen Feinheit der Anordnung in dem Raum vertheilt sind, spricht sich dagegen entschieden die Neigung aus, Gestalten aus der unmittelbaren Umgebung anzubringen, welche damals in Florenz noch immer beliebt war. Es kommen daher durchaus portraitartige Figuren mit den etwas bizarren Kleidungen und Kopfbedeckungen der Zeit vor. Ja ein dikker Mann in der dritten Gruppe, auf den der Ein-

druck der Predigt nicht sehr tief zu sein scheint, berührt das Gebiet des Humoristischen, welches dem Raphael in biblischen Gegenständen sonst fremd geblieben. Auch die Episode von zwei allerliebsten Kindern, welche mit einander spielen, gehört dieser Lust an anziehenden Naturmotiven an. In den schlanken Verhältnissen, so wie sonst, findet sich eine besonders nahe Verwandtschaft zu den beiden Zeichnungen Raphael's für die von Pinturicchio in der Bibliothek des Doms von Siena ausgeführten Frescobilder. Die Helle des Fleischtons nähert sich schon der Madonna del Granduca, und in den breiteren Faltenmassen der Gewänder ist das Studium der Fresken des Masaccio unverkennbar. Dagegen sind die dunklen, saftigen Farben der Gewänder, die schwarzgrünen Bäume der übrigens schönen Landschaft noch ganz in der Weise des Perugino. Dieses köstliche Bildchen von etwa 8 Z. Höhe, 1 F. 9 Z. Breite ist in derselben Gröfse sehr ungenügend von A. Capellan gestochen worden. Leider ist es ungleich geputzt, so dafs es an einigen Stellen noch Schmutzflecke hat, während es an anderen angegriffen ist. Lady Landsdowne sagte mir, dafs Lord Landsdowne dieses Bild ganz besonders liebe, welches mir ein neuer Beweis für den echten und feinen Kunstsinn dieses Herrn war.

Aufserdem waren noch einige sehr achtbare Bilder sichtbar. Ein Mönch mit einem Todtenkopf, angeblich von Sebastian del Piombo, scheint mir in Auffassungsweise, wie im Colorit, von diesem Meister abzuweichen, und eher ein sehr fleifsiges und im Gefühl edles Werk des Zurbaran zu sein.

Die in einem Buche betende Maria, Schidone

genannt, gehört offenbar einer früheren und ungleich besseren Kunstperiode an, als die des Schidone, von dem es schon wegen der unscheinbaren Färbung nicht herrühren möchte. Es weht darin das edelste Gefühl der Epoche Raphael's, und es rührt von einem sehr begabten Meister dieser Zeit her, obgleich es schwer sein möchte, ihn mit Sicherheit zu nennen.

Annibale Carracci. Eine Landschaft, welche, obwohl nur etwa 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit, durch die grofsartige Composition von Berg, Meer und hohen Bäumen einen aufserordentlichen Eindruck macht. Dabei ist die Färbung von tiefem, klarem Ton, die Ausführung vom seltensten Fleifs, zumal die Staffage, eine zahlreiche Procession, sehr geistreich. Man glaubt das laute Singen Einiger zu hören, so lebendig ist es ausgedrückt. Aus der Gallerie Orleans.

Ein dem Andrea del Sarto beigemessenes Portrait scheint mir zu schwer im Ton für ihn, und möchte eher ein gutes Bild seines Freundes und Nebenbuhlers Franciabigio sein.

Wie schmerzlich es mir sein mufste, die anderen Bilder nicht sehen zu können, kannst Du daraus abnehmen, dafs sich darunter folgende befinden.

Ein besonders schönes Portrait des Murillo, ganze Figur.

Die berühmte Mühle von Rembrandt, einst eine Zier der Gallerie Orleans, wofür der Lord 800 Pfd. Sterl. bezahlt haben soll.

Ein nicht minder berühmter Seesturm von J. Ruysdael, früher in der Sammlung Braamcamp, welcher mit den Seestücken im Louvre und im Museum zu Berlin das Vorzüglichste sein soll, was die-

ser grofse Meister in dieser Gattung hervorgebracht hat. Vom Lord mit 535 Pfd. Sterl. bezahlt. Zwei andere Landschaften Ruysdael's.

Eine heil. Cäcilia, die Portraite einer Griechin, eines Mädchens und ein kleines nacktes Kind von Sir Josua Reynolds.

Auch eine reiche Sammlung von Portraiten, worunter die von Cromwel, Newton, Swift, und eine Reihe von Werken der berühmtesten jetzigen englischen Bildhauer, würden mich sehr interessirt haben.

Mit dem gröfsten Vergnügen nahm ich das gütige Anerbieten der Lady Landsdowne an, mich von dem Gärtner in dem Pleasureground herumführen zu lassen. Zuerst betraten wir den mit einer hohen Mauer umgebenen Küchengarten, worin alles gezogen wird, was das in der Cultur der Gemüse so weit vorgeschrittene England nur hervorbringt. In dem grofsen, 70 Morgen Landes umfassenden Garten lernte ich aber in dem seltensten Maafse kennen, was die Kunst in Verbindung einer von der Natur begünstigten Lage und eines milden Klimas vermag. Auf das Glücklichste sind hier die Vortheile des Hohen und Kräftigmassigen der einheimischen Bäume, der Eichen, Eschen, Buchen, mit dem verschiedensten Baum- und Strauchwesen einer südlicheren Vegetation gepaart. Cedern vom Libanon in ihrer feierlichen Majestät, melancholische Cypressen, Lorbeeren, Korkeichen, heitere Erdbeeren- und Tulpenbäume und so vieles Andere sind mit dem feinsten Sinn zu dichteren Massen, zu gröfseren nnd kleineren freien Gruppen vereinigt, und gewähren die mannigfaltigsten Abwechselungen, von ganz abgeschlossener Waldeinsamkeit, beengtem Durchblick aus heimlichem Dunkel in weite

Ferne, bis zu den reichsten und verschiedenartigsten Aussichten auf einzelne Theile des Gartens, auf den Spiegel des Sees mit seiner schönen Hügelreihe, endlich darüber weit in's Land hinaus. Besonders bewunderte ich das malerische Gefühl, womit für schön abgestufte Mittelgründe gesorgt und durch den in einem so grofsen Umfang durchgängig auf das Trefflichste gehaltenen, sammetartigen Rasenteppich alles wieder verbunden war. Der mir günstige Himmel brachte durch Sonnenschein, welcher mit einzelnen Wolkenschatten abwechselte, die verschiedensten und schlagendsten Beleuchtungen hervor, so dafs ich, in diesem Naturgenusse schwelgend, einige der glücklichsten Stunden meines Lebens verbrachte. Hier sollte ich mich auch mit den künstlichen Wasserfällen versöhnen, von denen ich sonst ein abgesagter Feind bin. Zwischen bemoosten Felsstücken in ansehnlicher Masse herabstürzend, überwölbt von dem frischen Grün hochstrebender Bäume, athmet der hiesige Wasserfall die erquicklichste Kühle und läfst ganz seinen künstlichen Ursprung vergessen. Alle diese Anlagen sind dadurch zu so aufserordentlicher Vollendung gediehen, dafs sie schon von dem Vater des jetzigen Lord Landsdowne gemacht und von letzterem fortwährend in einem gleichen Sinn gepflegt und weiter ausgebildet worden sind. Dieses erzählte mir der bescheidene und liebenswürdige Gärtner, welcher seiner Stelle sehr gewachsen und sie con amore zu verwalten schien. Von einer Stelle des Gartens zeigte er mir das berühmte weifse Pferd, welches, von der eleganten englischen Raçe, an dem Abhange eines Felsens zu traben schien. Nach seiner Angabe soll die Entfernung ungefähr 5 englische Meilen, die

Höhe des Pferdes etwa 40 Fuſs betragen. Es wird dadurch hervorgebracht, daſs die Landleute von einem Kreidefelsen innerhalb des äuſseren Umrisses eines Pferdes alles Gras und Unkraut ausrupfen. Es giebt noch einige dergleichen in dieser Gegend, welche aber in der Form weit ungeschlachter sein sollen.

Nachdem ich mich nach diesem Gange an einem Frühstück erquickt und der Lady Landsdowne meinen Dank und meine Bewunderung ausgesprochen, fuhr ich mit meinem Fly nach Chippenham, einem heiteren Städtchen, von wo ich noch denselben Abend nach Corsham gelangte und in Methuens Arms Inn ein sehr gemächliches Unterkommen fand. Ich machte mich sogleich nach Corshamhouse, dem sehr nahen Sitz der Familie Methuen, auf. Schon war ich, eine breite Allee alter Bäume hinabwandelnd, fast am Thore, als mir ein junger Mann begegnete und mich vor einigen groſsen Hunden warnte, welche mich leicht beiſsen möchten. Mit Freuden nahm ich daher seine mir angebotene Begleitung an. Auch hatten wir nur wenige Schritte nach dem Hause zu machen, als drei sehr stattliche Exemplare von Newfoundlandhunden mit wüthendem Gebell auf uns losstürzten, welche mich allein spielend zerrissen hätten, und sich auch jetzt von meinem Begleiter nur mit Mühe beruhigen lieſsen. Eine Note von Herrn Paul Methuen, einem Sohn des jetzigen Familienhaupts, an die Hausaufseherin, machte mich so kühn, um den Besuch der Gallerie für gestern, als an einem Sonntage, zu bitten, eine in England höchst seltne Vergünstigung. Anfangs schien sich die Frau vor dieser Anmuthung, wie vor etwas Unerhörtem, förmlich zu entsetzen. Auf ihr gutmüthiges Gesicht ver-

trauend, fing ich aber in meinem kläglichen Englisch so rührend an zu bitten, daſs es einen Stein hätte erbarmen müssen, und erhielt denn auch zu meiner gröſsten Freude die gewünschte Erlaubniſs.

Bei dem Abendbrod hatte ich wieder Gelegenheit, die gleichmäſsige Vortrefflichkeit der englischen Küche zu bewundern. Eine Fleischpastete hätte auch der feingebildeten Zunge des „Verstorbenen" nichts zu wünschen übrig gelassen, und das Weiſsbrod war von einer Vortrefflichkeit, wie es mir selbst in London nicht vorgekommen. Nicht minder war das alte, wohl abgelegene Ale zu rühmen. Welch ein Abstand zu dem ewigen, sich dem Gummielasticum nähernden Kalbsbraten, dem schwarzen Brod und schwächlichen Bier, welche den Reisenden durch das ganze nördliche Deutschland verfolgen! Und doch lieſse man sich alles dieses gefallen, wenn man nicht am Ende in ein Bett kriechen müſste, nicht breiter als ein Sarg, wobei die riesenhafte, centnerschwere Wurst, welche man als Decke benutzen muſs, durch die Beklemmung an das Lebendigbegrabensein erinnert. Die 6 bis 7 Fuſs im Quadrat haltenden englischen Betten kommen einem dagegen wie ein kleines Haus vor, worin man unter den leichten, aber doch warmen Decken nach Behagen die Stelle wechseln kann.

Um 9 Uhr stand ich vor Corshamhouse. Ich begann, wie gewöhnlich, meine Schau mit einer allgemeinen Uebersicht unter Zuziehung der gesammelten historischen Notizen. Der erste Bau des Hauses in dem sogenannten Elisabeth Gothic style fällt in das Jahr 1582. Nach den verschiedenen Veränderungen und Erweiterungen, welche es seit jener Zeit

erfahren, stellt es sich jetzt als ein ansehnliches Ganze in demselben Style dar, welches indefs, obschon die Mauern mit Zinnen gekrönt sind, durch eine mäfsige Höhe mehr den heiteren Eindruck einer Villa, als einer alten Ritterburg macht. Tritt man in die Halle, so erfreut eine ringsumlaufende, gothische, sehr zierliche Gallerie von Eichenholz, auf welche eine Treppe in den ersten Stock hinaufführt. Die über 200 Gemälde enthaltende Sammlung ist in sieben Räumen, unter denen vier sehr stattlich, vertheilt. Sie verdankt ihre Entstehung dem als Diplomaten und Staatsmann sehr ausgezeichneten Sir Paul Methuen (geb. 1672, gestorb. 1757), welchem seine Stellung als englischer Gesandter an den Höfen zu Wien, Madrid, Turin und Lissabon vielfache Gelegenheit zum Sammeln darbieten mufste. Wenn diese Sammlung in früherer Zeit vielleicht überschätzt worden, so fand ich doch so manche ungünstige Urtheile, welche ich jetzt darüber vernommen, übertrieben. Natürlich trägt sie den Geschmack der Zeit, in welcher sie entstanden, und walten daher die Bilder aus der späteren italienischen Schule vor. Immer aber enthält sie auch eine ansehnliche Zahl trefflicher Werke aus den günstigeren Epochen der verschiedenen Schulen, deren Werth wahrscheinlich nur wegen des höchst unscheinbaren Zustandes, worin sie sich befinden, nicht die gehörige Anerkennung findet. Dieser Zustand ist durch den verderblichsten Bilderfeind, die Feuchtigkeit, herbeigeführt worden, und es läfst sich mit Gewifsheit voraussagen, dafs alle Bilder in wenigen Jahren ihrem gänzlichen Untergange entgegengehen, wenn sie nicht bald von Corshamhouse entfernt werden. In den Bestimmungen der

Bilder zeigt sich häufig die geringere Kenntnifs jener früheren Zeit. Ich gehe jetzt zu der Betrachtung der bemerkenswerthen Gemälde nach der Ordnung über, wie sie in den verschiedenen Räumen aufgestellt sind.

Salon.

Jan van Eyck. Maria mit dem Kinde auf dem Thron; rechts eine Heilige, hier Anna genannt, welche der Maria eine Birne reicht, links Joseph mit einem Buche, vor ihm sitzend Catharina. Auf Holz, etwa 2 F. 8 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. Ein sehr schönes Bild von einem theilweise die Italiener nachahmenden Niederländer, nach Anfang des 16ten Jahrhunderts, also etwa 60 Jahre nach dem Tode des J. van Eyck. Die Köpfe sind weit entfernt von der dem J. van Eyck eignen, energischen Naturwahrheit, dem tiefen, bräunlichen Fleischton, dafür aber lieblicher und feiner in den Formen, zarter in der Färbung. Ein edler und reiner Ausdruck ist mit vielem Geschmack in den Stellungen, besonders den Bewegungen der zierlichen Hände, verbunden, nur die Falten haben theilweise noch die scharfen Brüche mancher Niederländer zu Ende des 15ten Jahrhunderts. Das prächtige, hellgrüne Kleid der Catharina, mit weifsen Mustern, ist meisterhaft behandelt und von ganz eignem Reiz. Die Architectur des Hintergrundes ist von der der italienischen nachgeahmten Form, welche erst zu Ende des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden in Aufnahme kam. In manchen Theilen erinnert dieses treffliche Bild an Bernhard van Orley, von dem es indefs im Ton wieder sehr abweicht und, wie in den Characteren, mehr an die frühere, schönste Zeit des Mabuse gemahnt.

Bourguignon. Drei Bilder, von denen ein gröſseres Reiterstück besonders geistreich ist.

Rubens. Ein männliches Portrait mit weiſsem Kragen scheint mir ein gewähltes Bild des Michael Mirevelt.

A. Dürer. Die Anbetung der Könige. Ein Bild von mäſsigem Werth in der Art des Jan Swart von Gröningen.

G. Lairesse. Die Urtheile des Midas und Paris, zwei ungefähr 8 F. hohe, 10 F. breite Bilder, die Figuren $\frac{3}{4}$ lebensgroſs, welche sich durch den warmen Ton seiner früheren Zeit und das minder Theatralische vortheilhaft auszeichnen, und dabei sehr fleiſsig ausgeführt sind.

Dobson. Die Amme der Königin Anna. Sehr lebendig aufgefaſst, und fleiſsig in einem klaren und wahren Ton gemalt.

A. Elsheimer. St. Paulus auf Melite, welcher die Natter, so ihn gebissen, ins Feuer schleudert. Ein kleines, sehr reiches Bildchen, worin sich die Neigung zum Abenteuerlichen, die Kunst der Beleuchtung und die gewissenhafte Gediegenheit der Ausführung dieses seltnen Meisters in hohem Grade vorfinden.

Jan Breughel. Zwei kleine, höchst feine Landschaften, welche indeſs von Gyzens herrühren.

A. Turchi, gen. l'Orbetto. Der Kindermord. Ein kleines, höchst ausgeführtes Bild, von einzelnen guten Motiven, doch stylloser Composition.

A. Dürer. Die Anbetung der Hirten. Ein früheres, in der Composition etwas armes Bild des Lucas van Leyden, in der sorgfältigen Behandlung und dem Ton eng mit dem jüngsten Gericht

dieses Meisters auf dem Rathhause zu Leyden verwandt.

J. Mabuse. Die Mutter König Heinrich's VIII., scheint mir ein sehr verwaschenes Bild aus der früheren Zeit des Holbein.

Giorgione. Portrait des Skanderbeg, halbe Figur. Ein vortreffliches, im gelbbräunlichen Tone gemaltes Bild des Holbein aus den ersten Jahren seines Aufenthalts in England. Leider fängt die Farbe an abzufallen.

Holbein. Das Bildnifs des Sir Bryan Tuke, Schatzmeisters Heinrich's, VIII. In den sehr ansprechenden Zügen herrscht eine leise Melancholie, und eine Feinheit der Durchbildung und des Naturgefühls von wunderbarem Reiz. Er ist in Schwarz gekleidet, mit Unterärmeln von feinem goldenen Muster. In der Linken hält er ein Paar Handschuhe, mit der Rechten deutet er auf ein gefaltetes Papier mit der Aufschrift: *Nunquid non paucitas dierum meorum finietur brevi*? (Wird denn nicht bald mein kurzes Leben ein Ende haben?) Auf dem grünen Grunde liest man: ***Brianus Tuke Miles Anno Aetatis suae LVII.*** Darunter sein Wahlspruch: „*Droit et avant*". Der Ton des Fleisches ist ganz wie das des Bürgermeisters Meyer auf dem Bilde zu Dresden, und das Bild daher wohl um 1529 gemalt. Ein anderes und nicht minder echtes Exemplar dieses Portraits befand sich unter No. 602 noch im Jahre 1822 in Schleisheim, nur dafs darauf eine fast abgelaufene Sanduhr neben ihm, ein auf dieselbe deutendes Todtengeripp hinter ihm steht, von den Inschriften auf dem Grunde nichts vorhanden, der Stelle aus dem Hiob aber Iob. cap. 10. und der Name IO. HOLPAIN hinzugefügt ist. Das

Bild in Corshamhouse ist bis auf den Kopf leider sehr vertrocknet und verwaschen; bei dem Bilde in Schleisheim haben nur die Hände gelitten. Hoffentlich wird es in der neuen Pinakothek zu München eine Stelle finden.

Quintin Messys. Maria Magdalena, halbe Figur, $\frac{3}{4}$ lebensgrofs. Auf einer Brüstung, hinter welcher sie steht, befindet sich das zierliche, goldne Salbegefäfs, worauf sie im Begriff ist, den Deckel zu fügen. Ihr Gesicht ist in Zügen und Ton von seltner Zartheit, das Ganze mit dem feinsten Gefühl und vielem Geschmack durchgebildet. Besonders reizend sind die Aermel von einem Schillerstoff, welcher in's Lila spielt. In der reichen, bergichten Landschaft mit dem Meer, welche den Hintergrund bildet, ist ungewöhnlich viel Luftperspective. Zwei Säulen von Agath, so das Bild an den Seiten abschliefsen, sind ganz denen auf dem schönen Bilde des Berliner Museums ähnlich (Abth. II. No. 20.); das Ganze steht jedoch dem trefflichen Altarblatt in der Cathedrale von Löwen am nächsten. Gemälde dieser Qualität von Q. Messys sind äufserst selten.

Speisesaal.

F. Snyders. Eine Fuchsjagd und sich beifsende Katzen sind zwei echte Bilder voll Leben und meisterlich gemacht.

Bourguignon. Zwei sehr fleifsige Schlachtstücke, von denen das eine von seltener Helle und Klarheit.

Lely. Der die Bafsgeige spielende Maler mit seiner Familie in einer Landschaft, $\frac{1}{3}$ lebensgrofse Figuren. Sein Kopf kommt an Kraft seinem Lehrer,

dem Rembrandt, nahe, aber auch alles Uebrige ist so sorgfältig in einem warmen, klaren und gesättigten Ton gemalt, daſs man daraus sieht, wie Auſserordentliches dieser Meister leisten konnte, wenn es ihm darauf ankam. Nur ist es wunderlich, daſs die Figuren mit seidenen Kleidern angethan in einzelnen Theilen nackend erscheinen.

Benedetto Castiglione. 1) Der Einzug in die Arche Noäh. Hier, wo es gilt, allerlei Vieh zu malen, ist er ganz in seinem Element, und daher das in seiner breiten, in den Schatten dunklen Weise gemalte Bild voll Leben. 2) Das Portrait der Herzogin von Mantua, einer Enkelin Kaiser Carl's V., mit ihrem nackten, schlafenden Söhnchen; gegenüber eine männliche allegorische Figur mit Waffen und todtem Geflügel, welche auf das Kind deutet; lebensgroſse Figuren. Mehr merkwürdig als auſsergewöhnliche Production des Künstlers, denn ansprechend.

Michelangelo. Ganymed vom Adler emporgetragen. Ein besonders fleiſsiges und gutes Exemplar dieser so häufig gemalten, kühnen Composition, aber eben so wenig von Michelangelo selbst ausgeführt, als irgend ein anderes.

Concertsaal.

Portrait des Franz von Taxis, welcher die erste Einrichtung der Posten in Deutschland gemacht hat. Wohlbeleibt und von behaglichem Ausdruck, sitzt er an einem Tische, worauf Gold und Schreibzeug. In der Rechten hält er einen versiegelten Brief, in der Linken eine, einem Commandostab ähnliche Rolle. Bezeichnet: 1514. *Franciscus de Taxis annorum* 55. Halbe Figur. Leider hängt dieses lebendige Bild be-

sonders hoch und dunkel, doch möchte ich es nach Auffassung und Färbung für ein frühes Werk des Hans Holbein halten, welcher, wie ich schon bei Gelegenheit der Portraits seiner Eltern bemerkt, zu den Frühgenies gehört hat.

Carlo Dolce. Christus, das Brod brechend, ein hier sehr bewundertes Bild, welches ganz mit dem berühmten Christus desselben Meisters in der Gallerie zu Dresden übereinstimmt, demselben aber in Ausführung und Klarheit nachstehen mufs.

Tintoretto. Das Portrait des berühmten Arztes und Anatomen Vesalius. Echt und sehr ausgezeichnet.

Elisabeth Sirani. Ein schöner Knabe, den einen Fufs auf einen Todtenkopf gesetzt, macht Seifenblasen. Diese Anspielung auf die Vergänglichkeit und Eitelkeit aller Dinge ist sehr fleifsig von dieser talentvollen Schülerin des Guido Reni ausgeführt.

Lanfranco. Das Portrait eines Dominicaners. Von seltener Lebendigkeit für ihn, und meisterlich modellirt.

Bourguignon. Das Portrait eines spanischen Edelmanns im Profil. Sehr geistreich, doch von zu dunklen Schatten.

Rembrandt. Das Portrait eines jungen Mädchens. Meines Erachtens ein feines Bild seines Schülers, Govaert Flinck.

Carlo Dolce. Der heilige Bruno. Ein sehr fleifsiges Bild, aber von sehr dunklen Schatten, was überdem gelitten hat.

F. Penni. Das Portrait eines Mannes mit einem Buch in der Hand. Ein sehr geistreiches, feines Bild aus der venezianischen Schule. Am ersten G. B. Moroni von Bergamo.

Gaspard Poussin. Eine schöne, mit zwei Figuren staffirte Landschaft, worin ein Sturm wüthet.

Johann Baptista Weenix. Eine durch pikante Wirkung sehr ausgezeichnete Landschaft dieses seltenen Meisters. Im Vorgrunde ein junger Mann, welcher einen Hund aufwarten läſst. Mit dem Namen und 1650 bezeichnet.

Joan Schoreel. Liebende Paare, welche sich die Zeit mit Musik und den Freuden der Tafel vertreiben. Dieses ungefähr 2 F. 6 Z. hohe, 4 F. breite Bild war mir sehr merkwürdig, weil es höchst wahrscheinlich ein echtes Werk dieses in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts so berühmten Meisters ist, von dem man bisher nirgend eine beglaubigte Arbeit hat auffinden können. Es ist nicht allein durch groſse Wahrheit und Lebendigkeit in allen Theilen, durch eine vortreffliche Ausführung in einem warmen, bräunlichen Ton eines solchen Namens würdig, sondern zeigt in beiden Stücken eine groſse Verwandtschaft zu den früheren Bildern seines berühmten Schülers, des Antonis Moro. Endlich ist zu bedenken, daſs zu der Zeit, als Sir Paul Methuen das Bild unter dem Namen Schoreel kaufte, die Meister dieser Art und Zeit keineswegs besonders beliebt waren, und es also nicht vorauszusetzen ist, daſs ihm jener Name, um es zu empfehlen, fälschlich beigelegt worden.

Gaspard Poussin. Eine höchst poetisch componirte, aber sehr dunkle Landschaft.

Pieter de Laar, gen. Bamboccio. Ein Viehstück, worauf sich eine Ziege, welche gemolken wird, vornehmlich auszeichnet. Wie so viele Bilder dieses geistreichen Meisters, hat es einen groſsen Theil seines Reizes durch Nachdunkeln eingebüſst.

Van Dyck. Maria mit dem Kinde, von fünf Heiligen verehrt. Von einer diesem Meister ungewöhnlichen Würde der Charactere und Strenge der Form. In der Färbung viel Verwandtschaft zu Rubens.

Andrea del Sarto. Das Portrait eines jungen Mannes. Ungemein beklagte ich, daſs dieses feine, viel versprechende, dem Anschein nach echte Bild zu hoch hängt.

C. Poelenburg. Zwei Landschaften mit Nymphen. Zu der delicatesten Touche gesellt sich hier eine seltene Tiefe und Kraft des Tons, zumal auf dem, worauf auch männliche Figuren vorkommen.

Rubens. Ein Bacchanal. Silen von Nymphen und Satyrn begleitet. An einer berauschten Bacchantin saugen zwei junge Satyrn. Eine höchst geistreiche Skizze, grau in Grau, für das berühmte, groſse Bacchanal in der kaiserl. Sammlung zu Petersburg. Auf Holz, 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit.

Dosso Dossi. Don Antonio de Leyva, welchem Franz I. nach der Schlacht von Pavia seinen Degen übergab; im Harnisch, halbe Figur. Ein edles Gesicht, sehr energisch aufgefaſst, und geistreich in einem glühenden Ton gemalt.

Tintoretto. Die Kreuzigung, eine edle Composition von fünf Figuren. Geistreich gemalt, aber etwas dunkel.

Palma vecchio. Maria mit dem Kinde, von den Heiligen Magdalena, Petrus, Johannes dem Täufer und Hieronymus umgeben; in einer Landschaft. Ein gutes Bild aus der mittleren Zeit, von dem milden, ruhig andächtigen Gefühl der Köpfe, dem gelblich-warmen Ton, wodurch seine Bilder so anziehend sind.

Tintoretto. Das Abendmahl. Scheint mir ein gutes Bild des Giacomo Bassano, dessen röthlichere Gluth der Farbe und etwas derberes Gefühl sich hier kund giebt.

Palma, gen. il giovane. Die Geburt Christi, ein kleines Bild von reicher Composition, welches sich durch strengere Ausführung und grofse Klarheit besonders auszeichnet.

Giacinto Brandi. Der heilige Carolus Borromäus, Pestkranke besuchend. Dieses Bild geht ganz aus der sonst so flüchtigen und wüsten Weise dieses Meisters heraus. Die Handlung hat etwas Ergreifendes, die Ausführung ist sorgfältig, und obschon in den Schatten etwas dunkel, ist doch die Wirkung sehr schlagend, und erinnert lebhaft an die Weise des Granet.

Giorgione. Das Portrait des toscanischen Dichters Berni. Von edler Auffassung und glühender Farbe, doch im Gefühl, wie in der weniger lasirenden, mehr Deckfarben brauchenden Behandlung von Giorgione abweichend.

Bourguignon. Eine Landschaft mit Räubern. Sehr geistreich und von seltner Wärme des Tons.

P. F. Mola. Ein bärtiger Mann, ein Buch haltend. Die strengere Form, die edle Auffassung, die satte, glühende Farbe deuten auf einen ungleich besseren Meister, über den indefs bei der dunklen und hohen Stelle nichts Sicheres auszumachen ist.

Antonis Moro. Ein männlicher Kopf, in sehr warmem, tiefem Ton meisterlich gemalt, doch nach Touche und Auffassung aus etwas späterer Zeit. Ebenfalls zu hoch placirt.

Pordenone. Christus, scheint mir ein sehr feines und fleifsiges Bild des Spagnoletto.

Steinwyck. Innere Ansicht einer Kirche; durch Helligkeit und Luftton sehr vorzüglich. Bez.: H. V. STEIN. W. 1611.

Salvator Rosa. Das Martyrium des heiligen Laurentius. Eine reiche Composition von braunem Fleischton und dunklem Gesammteindruck.

Mabuse. Eine alte, aber mäſsige Copie der Kinder Heinrich's VII. Diese häufigen Wiederholungen aus früherer Zeit beweisen, wie beliebt das vortreffliche Original schon damals gewesen.

P. F. Mola. Johannes in der Wüste, ein kleines, ungewöhnlich geistreiches Bild des Meisters.

Gallerie.

Tizian. Maria mit dem die Monstranz haltenden Kinde, welchem St. Petrus den Fuſs küſst, Johannes mit dem Lamm und drei andere Figuren, welche für Glaube, Liebe und Hoffnung gehalten werden. Lebensgroſse Figuren. Dieses schöne Bild hat nicht die dem Tizian eigene Klarheit des Tons, aber etwas Edleres in der Auffassung. Ich halte es für ein Hauptwerk des Licinio Pordenone.

Rembrandt. Ein alter Rabbiner im Turban und auf die phantastische Art bekleidet, welche Rembrandt liebt. Bez. 1632. Kniestück. Von warmem aber gemäſsigtem Ton und groſser Wirkung. Die Ausführung fleiſsig.

Carlo Dolce. Magdalena wäscht im Hause des Pharisäers Christus die Füſse. Diese Composition mit lebensgroſsen Figuren geht ganz aus der gewöhnlichen Weise des Meisters heraus, und soll von ihm nach einer Zeichnung des Cigoli ausgeführt worden sein. Die Malerei ist demungeachtet sehr ausgeführt und verschmolzen, doch haben die Schatten nachgedunkelt.

Luca Giordano. Hier hat sich dieses vielseitige Talent in zwei Schlachtstücken versucht, denen Leben und Geist nicht abzusprechen ist.

Lionello Spada. David mit dem Haupte des Goliath. Ein fleifsiges und warm colorirtes Bild dieses seltenen Meisters, welcher mit der würdigeren Auffassung der Carracci die Kraft und Wahrheit des Michelangelo da Carravaggio glücklich zu vereinigen wufste.

Tizian. Magdalena. Eine verschiedene Composition von der so oft wiederholten. Die Züge sind nach der sogenannten Geliebten des Tizian genommen. Es ist indefs meines Erachtens nur ein sehr gutes Schulbild.

Rubens. Kindermord. Copie des Bildes in der Gallerie zu München.

Paolo Veronese. Vier artige Bildchen von länglicher Form aus der Geschichte der Judith.

Guido Reni. Die Taufe Christi. Scheint mir ein gutes Bild seines Schülers, des Simon da Pesaro.

Rubens. Die geistreiche Wolfsjagd, welche ich bei dem Lord Ashburton gesehen. Hier etwas kleiner, aber durchgängig von so gediegener und meisterlicher Ausführung, solcher Tiefe und Kraft der Färbung, dafs aufser Rubens höchstens F. Snyders in den Thieren die Hand angelegt haben kann.

Guercino. Die Vermählung der heil. Catharina, ein echtes, aber dunkles Bild.

Van Dyck. Christi Verrath. Judas ist im Begriff den Heiland zu umarmen, welcher von der dichtgedrängten Schaar der Kriegsknechte umgeben ist, von denen einer eine Fackel trägt. Dieses ungefähr 9 F. hohe, 7 F. breite Bild rührt aus der früheren

Zeit des van Dyck her. Es erinnert in dem leuchtenden, warmen Colorit noch an Rubens, und ist von erstaunlicher Wirkung. Es scheint ein Gegenstück der Dornenkrönung im Museum zu Berlin. (Abthl. II. No. 270.)

Michelangelo da Caravaggio. Der Engel mit dem Tobias, welcher den Fisch trägt. Ein Bild, worin sich in der trefflichen Malerei, der schlagenden Wirkung die ganze Kraft des Meisters zeigt.

Van Dyck. Eine Charitas. Eine Frau von grofsem Reiz hat ein nacktes Kind auf dem Arm, ein anderes, ihr zur Rechten stehend, umfafst ihren Arm, ein drittes befindet sich hinter ihr. Hintergrund Landschaft mit Architectur. Leinw., 4 F. 9 Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit. Von sehr klarer Malerei.

Lesueur. Der Papst Clemens segnet den heiligen Dionysius. Lebensgrofse Figuren. Zu der dem Lesueur vor allen französischen Malern eignen Innigkeit und Reinheit des Gefühls gesellt sich in diesem schönen Bilde eine ungewöhnlich kräftige Färbung und fleifsige Beendigung.

Pietro da Cortona. Erminia verbindet den verwundeten Tancred. Mehr wahrer Affect, als in der Regel, und gröfsere Ausführung, nur die Schatten zu dunkel.

Derselbe. Eine weibliche Heilige mit zwei Engeln, lebensgrofse Figuren. Durch Wärme und Klarheit der Färbung und sorgfältige Behandlung sehr ausgezeichnet.

Rubens. David und Abigail. Letztere beugt vor David ein Knie und deutet mit der Rechten auf das dargebrachte Geschenk, mit der Linken auf ihre Brust. Diese Stellung, wie ihr Ausdruck, sind höchst

sprechend. Zwei andere Frauen und drei Diener folgen ihr. David, über der Rüstung mit einem rothen Mantel angethan, ist vom Pferde gestiegen, welches ein Knabe hält, und neigt sich, Abigail aufzuheben. Zwei Krieger zu Pferde und drei zu Fuſs bilden sein Gefolge. Beinahe lebensgroſse Figuren. Auf Leinw., 5 F. 9 Z. hoch, 8 F. 2 Z. breit. Eins der schönsten mir bekannten Bilder des Rubens, welches Adel und Innigkeit des Gefühls, strengere Formen mit einer gemäſsigten, doch kräftigen und klaren Farbe und einer liebevollen Ausführung vereinigt.

Cabinet.

B. Strozzi, gen. il Prete Genovese. Zwei Bilder, Marcus und Johannes, und David und Salomo. Effectbilder von gröſster Gluth und Meisterschaft.

Tizian. Das Portrait des Ferdinand Cortez. Ich weiſs nicht, in wie fern diese Benennung gegründet ist, kann mich aber nicht überzeugen, in diesem Bilde ein Original von Tizian zu sehen.

Carlo Cignani. Maria mit dem Kinde. Sehr lieblich und anziehend. In solchen Cabinetbildern von bescheideneren Ansprüchen sind die Maler dieser Zeit noch am glücklichsten.

Willem van de Velde. Zwei Seestücke, auf dem einen ein Gefecht. Artige, kleine Bilder.

Lorenzo Lotto. Lot mit seinen Töchtern. Dieser widrige Gegenstand ist hier etwas gemein aufgefaſst. Die Malerei ist aber vortrefflich und der Ton wärmer als meist. Im Hintergrunde sieht man das brennende Sodom.

Correggio. Das Portrait eines blassen Mannes

von tiefliegenden Augen und verstörtem Ansehen. Meines Erachtens ein meisterliches Bild des Guercino.

Filippo Lauri. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Sehr artig. Der Gedanke, daſs ein Engel mit den Windeln des Kindes zur Maria fliegt, ist besonders bezeichnend für die niedrige Sphäre, worin biblische Gegenstände in jener Zeit aufgefaſst wurden.

Annibale Carracci. Die Originalskizze zu seinem berühmten Gemälde mit dem heil. Matthäus in der Gallerie zu Dresden.

Guercino. 1) Christus von Nicodemus bei Nacht besucht. Ein in den Lichtern besonders glühendes, sehr fleiſsig ausgeführtes Effectstück. 2) Christus mit der Samariterin am Brunnen, in der klaren, hellen und warmen Manier gemalt, aber sehr leer in den Köpfen. Gegenstück des vorigen.

Vorzimmer.

Annibale Carracci. Ein Knabe, welcher Seifenblasen macht. Lebendig und geistreich.

Teniers. Zwei artige, aber nicht bedeutende Bilderchen.

Nicolas Poussin. Sehr flüchtige, aber ungemein geistreiche Skizze zu dem berühmten Bilde „das Testament des Eudamidas“.

A. Elzheimer. Der Tod der Procris. Die Figuren weniger glücklich, als die mit wunderbarer Zartheit ausgeführte Landschaft. Durch die Einwirkung der Feuchtigkeit mit einer verdunkelnden Kruste bedeckt.

Carlo Dolce. Ein Schutzengel mit einem

Knaben deutet nach oben, von wo ein Strahl herabfällt. Eine sehr zierliche Miniatur in Oel.

Salvator Rosa. Das Portrait des Masaniello. Obgleich man sich diesen Empörer wohl von so scharfen Zügen, von so tragischem Ernst im Ausdruck denken mag, macht doch das ganz weifse Haar und Backenbart es sehr unwahrscheinlich, dafs er hier vorgestellt sein soll, indem er bekanntlich noch als junger Mann getödtet wurde. Jedenfalls ein durch die Energie der Auffassung, die tief glühende Farbe, die fleifsige Ausführung sehr vorzügliches Bild des Meisters.

Jan Miel. Soldaten mit einem Liebchen bei einer Höhle. Ein geistreiches, wenn schon etwas dunkles Bild.

Pietro da Cortona. Maria in der Herrlichkeit von mehreren Heiligen verehrt. Ungefähr 4 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit. Ein durch Gefühl, Beleuchtung, Kraft und Klarheit der Farbe, wie sorgsame Ausführung, höchst vorzügliches Bild des Meisters.

Sir Josua Reinolds. Die Bildnisse von Paul Cob Methuen und seiner Gemahlin. Beide von grofser Eleganz. Im Ton des Fleisches minder glühend als öfter, dafür aber wahrer als meist.

Unter manchen anderen Bildern, welche meines Erachtens mit Unrecht grofse Namen tragen, bemerke ich eine Vermählung der heiligen Catharina, angeblich von Andrea del Sarto, welche nichts anderes, als eine alte Copie nach Correggio ist.

Folgende fünf Bilder dieser Sammlung habe ich endlich in der Ausstellung der British-Institution in London gesehen, von woher dieselben noch nicht zurückgekommen waren.

Claude Lorrain. 1) Landschaft mit Morgenbeleuchtung. Eine herrliche Composition mit weniger freiem Hintergrund, als in der Regel. 2) Das Gegenstück. Ein warmer Effect der abendlichen Sonne auf ein Binnenwasser. In einem Tempel im Vorgrunde wird ein Opfer gebracht. Leider befinden sich diese beiden meisterlichen, von Peak und Byrne gestochenen Bilder, aus der etwas späteren Zeit des Claude, in einem so elenden Zustande, dafs man sich von ihrer ursprünglichen Wirkung kaum eine Vorstellung machen kann. Durch die allmälige Einwirkung der Feuchtigkeit ist die Farbe wie in ein Netz zerspalten, und eine braune Haut stört alle Harmonie. Unter den Händen eines discreten Restaurators, dergleichen ich in England nur an dem Herrn Brown in London kennen gelernt, würden diese Bilder indefs ihrem ursprünglichen Zustande wieder angenähert werden können.

Van Dyck. James Stuart, Herzog von Richmond und Lennox, mit blondem, in Locken auf die Schultern herabfallendem Haar; die rechte Hand auf den Kopf eines Windspiels, die Linke gegen die Hüfte gestemmt. Ganze, lebensgrofse Figur in elegantem, schwarzseidenem Anzuge. Dieses Bild hat in einem hohen Grade die vornehme, bequeme und leichte Art zu repräsentiren, worin van Dyck so einzig erscheint. Die eine Hand ist indefs schwächer, als man sie bei ihm zu sehen gewohnt ist.

Isaac Ostade. Vor einem Wirthshause an der Landstrafse sind viele Reisende zu Pferde und zu Fufs versammelt, deren einige einem Dorfmusikanten zuhören. Auf Holz, 2 F. 10 Z. hoch, 4 F. breit. Von sehr grofser Kraft des Tons, doch die Gesich-

ter ungewöhnlich geschnitten und hart, einige Parthien zu grell.

Jan Both. In einem Flusse, welcher sich am Fufse hoher, reich bewachsener Felsen hinzieht, tauft der Apostel Philippus den Kämmerer des Mohrenkönigs. Die Gruppe, wie die ganze Landschaft, ist in den Glanz eines glühenden Abendroths eingetaucht. Ein von Browne gestochenes Hauptbild des Meisters, von besonders solidem Impasto und reichem Detail. Leinw., 4 F. 7 Z. hoch, 6 F. 4 Z. breit. Die Composition ist von dem Bilde in der Privatsammlung des Königs verschieden.

Ich war noch nicht weit in dieser Schau gekommen, als die gute Frau, sehr reinlich und zierlich angezogen, hereintrat und mich fragte, ob ich nicht an dem Gottesdienst Theil nehmen wollte, der jetzt angehe. Als ich darauf erwiederte, dafs ich es vorzöge, meinen Gottesdienst heut vor den heiligen Gegenständen der Gallerie zu halten, lächelte sie gutmüthig befremdlich, und meinte, mir bliebe auch immer noch der Nachmittagsgottesdienst. Doch nicht allein für mein religiöses, sondern auch für mein künstlerisches und leibliches Heil war diese vortreffliche Frau besorgt; denn um 1 Uhr erschien sie wieder, und äufserte, sie fürchte, ich möchte viel Zeit verlieren, wenn ich zum Mittagsessen erst in's Gasthaus ginge, und wenn ich es nicht übel nähme, wollte sie mir vorschlagen, an ihrem einfachen Mahle Theil zu nehmen. Da mir jede Minute kostbar war, hatte ich schon im Stillen diesen nothwendigen Gang verwünscht, und nahm daher diese Einladung um so lieber an, als sie mit so viel Feinheit eingeleitet wurde. Als dritte Person zu diesem Diner fand sich

noch ein alter Haushofmeister ein, der eben so grämlich und wortkarg, als die Frau freundlich und gesprächig war. Um Dir eine Vorstellung von einem Sonntagsessen bei dieser Classe von Leuten zu geben, füge ich hinzu, woraus es bestand. Den Anfang machte ein musterhaft bereiteter Lammbraten, wobei ich bemerken mufs, dafs die Lämmer in England nicht wie bei uns fast nur aus Haut und Knochen bestehen, sondern daran ein zartes und kräftiges Fleisch mit blühendem Fette bewachsen ist. Die besten Kartoffeln und frische Bohnen schlossen sich als Trabanten an. Hierauf folgte ein Aepfelpey mit Creme, dem mit dem Safte einer mir unbekannten Blume ein höchst feiner Geschmack ertheilt war. Glosterkäse und sehr gutes Ale machten den Beschlufs. Nach einer halben Stunde war ich schon wieder bei meinen Bildern. Vom vielen Sehen ermüdet, machte ich um 5 Uhr einen Spaziergang in dem schönen Pleasureground, wo ich mich wieder über die herrlichste südliche Vegetation, Cedern und besonders grofsen Tulpenbäume erfreute. Die schon schräg einfallenden Sonnenstrahlen brachten durch die entschiedenen Licht- und Schattenmassen die schönsten Beleuchtungen hervor, und das Haus machte, vom Park aus gesehen, eine hübsche Wirkung. Nachdem ich noch die recht ansehnliche, in einem stattlichen Raum aufgestellte Bibliothek in Augenschein genommen, wollte mich die Frau nicht ohne eine Tasse Thee entlassen, bei welchem sie mich von der vortrefflichen Nachmittagspredigt unterhielt, und den Segen eines guten Predigers an einem kleinen Ort, wo man keine Auswahl hätte, nicht genug rühmen konnte. Damit die Hunde mich nicht beifsen möch-

ten, begleitete sie mich noch bis zur Gitterthür, wo ich mit dem herzlichsten Dank Abschied nahm. In allen sonstigen Reden der Frau hatte sich ein so richtiger Verstand, ein so feines Gefühl ausgesprochen, dafs ich mich lebhaft freute, einen Blick in dieses einfache und beschränkte, aber zufriedene und gebildete Dasein gethan zu haben. Wenigstens verdient es meines Erachtens letztere Benennung mit ungleich mehr Recht, als einige oberflächliche Kenntnisse, und gewisse angelernte, äufsere Lebensformen, welche man in der Regel unter Bildung versteht, womit aber leider Verworrenheit der Begriffe und Rohheit des Gefühls nur zu oft gepaart sind. Noch am Abend fuhr ich von dem sehr nahe gelegenen Pickwick mit einer durchfahrenden Coach die 9 englischen Meilen hierher nach Bath. Ich hatte meine Lust an der hügelichten, üppig bewachsenen Gegend, welche die einbrechende Nacht indefs bald meinen Blicken entzog. Ich überliefs mich daher meinen Betrachtungen über das mannigfaltige Interesse, was die einzige Grafschaft Wiltshire gewährt, welche ich jetzt verliefs, um die Grafschaft Somersetshire zu betreten. Obgleich ich Salisbury, Longfordcastle, Wiltonhouse, Bowood und Corshamhouse besucht, hatte ich doch nach meinen Notizen das Nichtsehen der folgenden Landsitze zu beklagen.

Wardourcastle, der Sitz des Lord Arundel of Wardour. Das grofse, prächtige Gebäude im antiken Geschmack ist nach dem Plane des Architecten Payne in den Jahren 1776 — 1784 erbaut worden, und soll zu den schönsten in England gehören. Die zahlreiche Bildersammlung enthält vorzugsweise Werke aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert.

Stourheadhouse, der Sitz des Sir Richard Colt Hoare Baronet. Ebenfalls im antiken Geschmack nach dem Plan von Colin Campbell erbauet und im Jahre 1722 beendigt. Die Bildersammlung soll manches Werthvolle enthalten. Besonders wird der Raub der Sabinerinnen und Hercules am Scheidewege von N. Poussin, der See von Nemi von Claude Lorrain, und die Anbetung der Könige, ein Hauptwerk des Cigoli, gerühmt.

Longleat. Der Sitz des Marquis von Bath. Obgleich dort aufser einer Sammlung von Portraiten nicht viel Kunstwerke sein sollen, wird doch das Schlofs im älteren italienischen Geschmack für eins der stattlichsten, der Pleasureground für einen der schönsten in England gehalten.

Da Zeit und Mittel mir indefs nur den Besuch der für Kunstwerke wichtigsten Landsitze gestatten, mufste ich leider auf diese drei Verzicht leisten.

Heut morgen schrieb ich sogleich an Herrn Beckford, den vormaligen Besitzer von Fonthillabbey, deren Wunder lange Zeit eines europäischen Rufes genossen, und bat um die Erlaubnifs, seine noch immer beträchtlichen Kunstschätze zu sehen. Nach geraumer Zeit brachte mir der Bote den unerbrochenen Brief mit dem Bemerken zurück, dafs Hr. Beckford gar keine Briefe annähme, sondern ich mich an seinen Haushofmeister zu wenden habe. Hierauf sind denn auch zu morgen zwei Billete, eins für das Haus hier in Bath, das andere für einen Thurm unweit desselben, eingegangen. Ich habe daher diesen ganzen Morgen benutzt, Dir zu schreiben, und gehe jetzt, den langen Brief auf die Post zu tragen und mich in der Stadt umzusehen.

Sechsundzwanzigster Brief.

Warwick, den 4. September 1835.

In den vier Tagen, seit ich Dir von Bath aus geschrieben, habe ich wieder eine reiche Ernte gehalten, woran ich Dich nun der Ordnung nach Theil nehmen lassen werde.

Bath ist die Königin unter allen Badeorten in der Welt, denn an Schönheit der Lage können sich gewiſs nur wenige, an Stattlichkeit der Gebäude keiner damit messen. Die Stadt steigt terrassenförmig von den Ufern des Avon, welcher das Thal durchwindet, bis zum Gipfel des Landsdown, einer ziemlich steil ansteigenden Anhöhe von 800 Fuſs, empor. Höchst malerisch und imposant machen sich daher vom Thal aus die gewaltigen, architectonischen Massen, welche sich über einander erheben. Am meisten ziehen die Augen der ungefähr an der Mitte der Anhöhe liegende Royal-Crescent und der über alle hervorragende Landsdown-Crescent auf sich. So nennt man in England groſse Gebäudemassen, deren Façaden von den Enden nach der Mitte allmälig so zurücktreten, daſs sie eine sich mehr oder minder dem Halbkreis nähernde Krümmung bilden, eine in ihrem Prinzip gewiſs sehr verwerfliche Bauweise. Sie enthalten eine mehr oder minder groſse Anzahl von Wohnungen für einzelne Familien. Der Eindruck des Groſsartigen und Soliden wird noch durch das Material erhöht, welches aus Werkstücken eines hier brechenden Steins besteht. Fast noch schöner und belohnender sind die mannigfaltigen Ansichten von den verschiedenen Höhenpunkten, unter denen sich

Landsdownterrace und Kingsterrace besonders auszeichnen. Von der ersten übersicht man das ganze, reiche Thal mit den herrlich bewachsenen Anhöhen, welche sich auf dem andern Ufer des Avon erheben, und der ganzen Welt von Gebäuden, welche aus der Ebene mehr oder minder emporklettern. Besonders malerisch macht sich von allen Punkten die gothische Hauptkirche Bath-Abbey, welche ganz im Thale, nahe am Ufer des Avon, mit ihrem Thurm friedlich emporsteigt. Dabei hat das Ganze einen so südlichen Character, wehen hier die Lüfte so erquicklich mild, dafs man sich nach Italien versetzt glaubt, und sich nicht wundert, dafs schon die practischen Römer die Vortheile dieser Lage mit den warmen Bädern zu würdigen gewufst haben. Unbegreiflich würde es mir daher sein, wie dieses Paradies, welches in dem seltensten Grade die Vortheile einer grofsen Stadt mit denen eines romantisch-ländlichen Aufenthalts verbindet, jetzt nur noch von sehr wenigen Badegästen besucht wird, wenn ich nicht schon hinlänglich die Macht des einzigen absoluten Herrschers in diesem constitutionellen Lande hätte kennen gelernt, nämlich der Fashion. In einigen Hauptstrafsen, durch welche mich mein Weg zu der Abtei und den Bädern führte, fand ich so glänzende, reich besetzte Läden, dafs ich mich nach London versetzt geglaubt hätte, wenn die Strafsen minder todt gewesen wären. So aber begegnete ich oft in längerer Zeit nur einer baufälligen, alten Dame, welche sich von einem Kerl in einem kleinen Rollwagen mit drei Rädern einherfahren liefs. Diese Maschinen sind hier in grofser Anzahl vorhanden, und vertreten bei dem so stark bewegten Terrain meist

die Stelle der Wagen. In der Nähe der Kirche ist ein sehr stattlicher und eleganter Saal, wo die Badegäste den Brunnen trinken. Es waren indeſs höchstens 12 darin vorhanden, welche durch eine, keineswegs schlechte Musik unterhalten wurden. Sehr viel Spaſs machte mir die in groſsen Buchstaben über dem Eingange prangende Inschrift: Ἄριστον μὲν ὕδωρ. Schwerlich hat wohl der groſse Pindar gedacht, als er in jenem berühmten Ausspruch: „Wasser ist das Beste" das alles erquickende und belebende Urelement feiern wollte, daſs man nach Jahrtausenden dieses als eine medizinische Vorschrift deuten würde, in welcher einst damit unter allen Medicamenten der Gebrauch der Mineralwasser am meisten empfohlen wird. Nachdem ich, von dem heitersten Wetter begünstigt, mich an den Schönheiten von Bath recht gepflegt hatte, öffnete sich für mich zuerst der Thurm des Herrn Beckford. Dieser erhebt sich in viereckiger Form ohne Zuspitzung auf dem Plateau des Landsdown zu einer Höhe von 140 Fuſs. Das einfache Aeuſsere läſst nicht die zierliche Einrichtung des Innern, noch weniger die edlen Kunstschätze ahnden, welche es beherbergt. Zu meinem gröſsten Leidwesen traf ich dort eine englische Familie, welche, obwohl nicht ganz ohne Kunstinteresse, doch nicht das Bedürfniſs hatte, so genau zu gehen, als ich es sehnlichst gewünscht hätte, so daſs ich, mit ihr durch die Zimmer getrieben, nicht einmal die zwei Stunden ausnutzen konnte, welche mir die Karte gestattete. Ich kann Dir daher von der groſsen Anzahl anziehender Gegenstände nur Rechenschaft über Solches geben, was sich bei so flüchtiger Schau meinem Gedächtnisse besonders eingeprägt hat.

In dem untersten Zimmer fand ich:

Michael Miereveldt. Die Portraite von Mann und Frau, halbe Figuren. Sehr ansprechend durch die einfache, wahre Auffassung, die klare, fleifsige Malerei.

Melchior Hondekoeter. Ein Hahn, Hühner und Enten, ein grofses, dieses Raphaels unter den Federviehmalern, würdiges Bild.

C. Poelenburg. 1) Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Ein Hauptbild dieses Meisters, welches mit einer nicht gewöhnlichen Gröfse die ganze Delicatesse seiner kleinsten Bilder vereinigt. 2 und 3) Kleine, sehr artige Bildchen mit Nymphen.

Claude Lorrain. Ein Sonnenuntergang am Meere. Etwas steifer als meist, aber immer von grofsen Schönheiten.

Van de Capella. Eine leicht bewegte See, von dem warmen, klaren, harmonischen Ton dieses Meisters.

Friedrich Moucheron. Zwei artige Landschaften von mittlerer Gröfse.

Bartholomäus van Bassen. Ein ziemlich grofses, und besonders reiches Bild dieses älteren, aber ausgezeichneten Architecturmalers.

Pieter Neefs. Ein Architecturstück von besonderer Wärme des Tons.

Bonifacio. Eine heilige Familie in einer Landschaft. Aus der besten Zeit dieses so fruchtbaren und ungleichen Meisters.

In einem darüber gelegenen Zimmer bemerkte ich vornehmlich:

Fiesole. Maria und der verkündigende Engel, halb lebensgrofse Köpfe auf zwei Bildern. Auf das

innigste von dem Gefühl der schönen, reinen Andacht durchdrungen, worin Fiesole unerreicht ist, und im zartesten Schmelz ausgeführt.

Paul Bril. Der Thurmbau zu Babel. Ein Bildchen von unsäglicher Ausführung und mehr Haltung als meist.

Johann Breughel. 1) Eine Landschaft mit vielen Blumen und zierlichen Figuren von Rothenhammer. Ein gröfseres, sehr gewähltes Bild. 2) Kleine, sehr zarte Landschaft desselben.

F. van Kessel. Zwei sehr feine Bildchen in der Art des J. Breughel.

Byzantinische Schule. Ein Bildchen in drei Abtheilungen. Durch Strenge des Styls, zarte Vollendung, treffliche Erhaltung vor den meisten Denkmalen dieser Art ausgezeichnet.

Auf zwei Pergamentblättern, Maria mit dem Kinde und sie verehrende Personen. Französische Miniaturen von der gröfsten Feinheit, ungefähr aus der Zeit des Gebetbuchs der Anna von Bretagne, also gegen 1500, und nicht geringer.

Anbetende Personen. Nach den warmen, bräunlichen Schatten und sonstigem Character von dem gröfsten französischen Miniaturmaler Jean Fouquet, dem Hofmaler Ludwig's XI. Jedenfalls aus dessen Schule.

Die Krönung eines Königs von Frankreich. Grofse, sehr reiche Miniatur des 16. Jahrhunderts. Leider zu hoch placirt, etwas Näheres zu ermitteln.

Zwölf grau in Grau mit einzelnen farbigen Theilen trefflich ausgeführte Miniaturen aus der Schule der van Eyck. Je sechs in ein Rähmchen gefafst. Auch zu hoch.

Aus einem sehr kleinen Cabinet in demselben Stockwerk bemerke ich:

Pietro Perugino. Maria hält das Kind auf dem Schoofse, welches von dem kleinen Johannes verehrt wird. Halblebensgrofse Figuren. Der Hintergrund eine weite Landschaft. Aus der besten Zeit dieses so ungleichen Meisters. Höchst fein im Geschmack, wunderbar rührend und anziehend in der Empfindung. Es ward mir sehr schwer, mich so schnell von diesem Bilde losreifsen zu müssen.

Henrik van Steinwyck. Ein kleines Architecturstück von der feinsten Qualität.

In einem, wieder eine Treppe höher gelegenen Zimmer fielen mir besonders auf:

Giovanni Bellini. 1) Der Doge Vendramin. Scharf und streng aufgefafstes und in einem glühenden Ton fleifsig vollendetes Bildnifs im Profil. Mit Namen und Jahreszahl bezeichnet, doch die Stelle des Bildes zu hoch, um letztere zu erkennen. Ob 1476? 2) Das Portrait eines anderen Dogen en façe. Ein Bildnifs ersten Ranges. In diesen Zügen glaubt man eine Verkörperung des Wesens jener alten Republik Venedig in ihrer stolzen, aristokratischen Gröfse zu sehen. Dabei meisterlich in einer trefflichen Färbung modellirt. Bezeichnet: Joannes Bellinus.

Pietro degli Ingannati. Die heilige Familie in einer Landschaft. Dieses Bild stimmt in allen Theilen mit dem bezeichneten im Museum zu Berlin überein, nur ist es wärmer in der Farbe. Vielleicht hat kein anderer der zahlreichen Nachfolger des Giovanni Bellini dessen religiöses Gefühl in der ihm eigenen Ruhe und Milde so festgehalten, als dieser wenig bekannte Meister.

Cordelle Agi. Maria mit dem Kinde, ein kleines Bild von der wunderbar verschmolzenen Ausführung dieses seltenen Schülers des Giov. Bellini, von dem S. k. H. der Prinz August von Preufsen ein bezeichnetes Gemälde von grofsem Reiz besitzt.

Ein kleiner St. Hieronymus, trefflich vollendet und von gröfster Gluth und Tiefe der Färbung, gehört derselben Schule an, und erinnert an Marco Basaili.

Ein männliches Bildnifs, $\frac{1}{3}$ lebensgrofs, das Fragment eines gröfseren Bildes, zeigt durch das reine und naive Naturgefühl in der Auffassung, die höchst meisterliche Vollendung einen der gröfsten Meister aus der Schule der van Eyck.

Auch ein weibliches, etwas späteres Bildnifs aus der niederländischen Schule ist vortrefflich, leider aber zu hoch placirt, um eine Aufschrift zu lesen.

Ein Papst empfängt segnend einen goldnen Blumenstraufs. Eine italienische Miniatur von grofser Schönheit. Nach so flüchtigem Blick etwa gegen 1500 und aus der trefflichen Schule der Veroneser Miniatoren.

A. de Lorme. Grofses und meisterliches Bild dieses seltnen Architecturmalers von schlagender Beleuchtung. Mit dem Namen und 1640 bezeichnet. Auch der Urheber der geistreichen Staffage hat sich genannt, Dunkelheit und Höhe verhinderte indefs das Erkennen.

D. Vinckeboom. Eine kleine Landschaft von poetischem Gefühl und höchst feiner Ausführung. In einem Walde zwei Hirsche.

Von den Meistern dieser älteren Epoche der niederländischen Landschafts- und Genremalerei, einem Jan Breughel, Steinwyck u. a., finden sich hier noch

mehrere der zierlichsten, miniaturartigen Bildchen, worin diese Maler von ihrer vortheilhaftesten Seite erscheinen, indem hier die Ausführung des Einzelnen, welche ihre gröfseren Bilder hart erscheinen läfst, ganz an ihrer Stelle ist, und sie die jenen fehlende Haltung in so kleinen Flächen noch beherrschen können. Ein von Frans Franck, dem älteren, mit solchen kleinen Bildern geschmückter Schrank ist daher höchst zierlich.

Aufser den Bildern enthalten nämlich diese Räume noch einen reichen Schmuck anderweitiger, höchst gewählter Kunstgegenstände. Von den irdenen, mit Malereien geschmückten und mit einer Glasur überzogenen Gefäfsen, Majolica genannt, deren Fabrik im 16ten Jahrhundert im Herzogthum Urbino ihre schönste Ausbildung erreichte, finden sich hier Stücke, welche sich durch Form, wohlgefällige Composition und sorgfältige Ausführung der Malereien sehr auszeichnen. Ganz vorzüglich sind aber einige emaillirte Gefäfse, zumal eine grofse Schüssel und eine Kanne, aus der berühmten Fabrik, welche sich im Verfolg der Verpflanzung italienischer Kunst nach Frankreich, daselbst im 16. Jahrhundert ausbildete, und die geschmackvollsten Formen mit den geistreichen Compositionen eines Rosso, eines Primaticcio und Niccolo del Abate schmückte. Unter den Künstlern, welche sich im Verfertigen solcher Gefäfse hervorthaten, ist vor allen Jean Limousin berühmt. Andere Gefäfse von Agath und Nephrit ziehen durch die Schönheit des Stoffs an. Merkwürdig ist ein goldenes Gefäfs aus dem früheren Mittelalter, und ein anderes von chinesischer Bronze, von einer Feinheit der Farbe, wie ich es noch nie gesehen. Bemer-

kenswerth sind auch die chinesischen und mittelalterlichen Glasgefäfse wegen der schönen Farben, der wunderbar künstlichen Arbeit. Dafs es hier an gewählten Stücken von japanischem und chinesischem Porzellan nicht fehlte, brauche ich kaum zu bemerken. Die eigentlichen Meubeln entsprechen an Pracht und Kostbarkeit dem Uebrigen. Die Tischplatten werden von Giallo- und Verde-antico und anderen seltenen Steinarten gebildet. Ein Schrank ist mit sehr feiner, florentinischer Mosaik geschmückt, auch Cedern- und andere kostbare Holzarten sind mehrfach angewendet. Was mir aber besonders zusagte, ist, dafs alle diese Gegenstände mit den mäfsigen Räumen, worin sie sich befinden, in einem schicklichen Verhältnifs der Gröfse stehen, und auch so darin vertheilt sind, dafs sie jedem zum reichen Schmuck dienen, ohne, wie so häufig, durch Ueberladung und Verworrenheit den widrigen Eindruck von Auctionszimmern zu machen. Von dem Gipfel des Thurms, zu dem wir uns so allmälig hinauf besahen, geniefst man einer weiten Aussicht, welche indefs mit den herrlichen Blicken in das Thal von Bath keinen Vergleich aushält. Auf einer grofsen Fläche in der Nähe werden jährlich die Pferderennen von Bath gehalten, welche man von dem Thurm aus mit der seltensten Bequemlichkeit in ihrem ganzen Umfange beobachten kann. —

Ich hatte kaum diese Bemerkungen über den Thurm auf das Papier geworfen, und mich mit einem kleinen Luncheon, oder Gabelfrühstück, gestärkt, als ich mich schon wieder aufmachen mufste, um zur anberaumten Stunde das Haus des Herrn Beckford zu sehen. Gegen drei Uhr fuhr ich daher bei

der brennendsten Sonnenhitze wieder die Höhe zur Landsdownterrasse hinauf, woselbst das Haus einen Theil des Crescents bildet. Meine Erwartung war durch die reiche Ernte im Thurm nicht wenig gespannt, und mit besonderem Behagen betrat ich die kühlgehaltenen, kunstgeschmückten Räume. Leider wurde dieses in etwas ermäfsigt, als ich die Ungeduld gewahr ward, mit welcher die unerbittliche Haushälterin meine Schritte zu beflügeln suchte. Ich kann Dir daher ebenfalls nur geben, was ich aus dem reichen, hier vereinigten Kunstschatz flüchtig genippt habe.

Unvergefslich wird mir auf immer das Speisezimmer bleiben, Alles zu Allem gerechnet, vielleicht eins der schönsten in der Welt. Denke Dir einen mäfsigen Raum von wohlgefälligem Verhältnifs, dessen Wände mit Cabinetbildern der edelsten italienischen Kunst aus der Epoche Raphael's geschmückt sind, aus dessen Fenstern man das ganze, paradiesische Avonthal mit der Stadt Bath übersieht, welches jetzt im Sonnenschein glänzte; denke Dir hierin eine, zwischen der Zahl der Grazien und Musen gehaltene, Gesellschaft geistreicher und gebildeter Menschen, deren Stimmung durch eine auf der Höhe der Zeit arbeitende Küche, durch eine Auswahl von Weinen, wie die Natur und menschliche Pflege sie nur auf den begünstigtsten Stellen der Erde in den glücklichsten Jahren erzeugt, noch gebührend gesteigert wird, so wirst Du mir zugeben, dafs hier Manches in einen Gipfelpunkt zusammenläuft, was schon einzeln geeignet ist, des Menschen Herz zu erfreuen. Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der einzelnen Bilder.

Raphael. Das Originalbild der heiligen Catharina, welches durch Desnoyers Stich allen Kunstfreunden bekannt ist, halbe, lebensgrofse Figur. In dem reinsten Ausdrucke seligsten Entzückens wendet sie den Blick aufwärts. Nach dem Character des Kopfs, wie nach der Zeichnung, ist dieses Bild ungefähr im Jahre 1507, also in der letzten Zeit von Raphael's florentinischer Epoche, gemalt. In anderen Stücken ist es indefs eine von anderen Bildern dieser Zeit abweichende Production. Die Züge des Gesichts sind etwas minder fein, besonders die Nase etwas schwer, auch hat das Haar etwas Kleinliches in der Behandlung. Die Hände haben etwas Unlebendiges. Die Modellirung ist weniger sorgfältig, der Localton des Fleisches ist weder, wie sonst in dieser Zeit, in den Lichtern weifslich, noch in den Schatten grau, sondern durchgängig von einem mehr gelblichen Ton. Auch die violette Farbe des Untergewandes ist bei Raphael in so grofser Masse ungewöhnlich. So habe ich auch bisher in Oelbildern von Raphael keinen so fleifsigen Gebrauch von Schraffirungen, nicht allein in den Schatten, sondern selbst in den Lichtern der Fleischtheile, gesehen. Endlich fiel mir in der Landschaft der einförmig fahlgrüne Ton der vorderen Pläne und die spitze, tannenartige Form einiger Bäume auf. Dieses Bild wurde zur Zeit der Revolution von dem Maler Day aus der Gallerie Borghese erworben und für 2000 Pfd. Sterl. an Lord Northwick verkauft, welcher es später dem jetzigen Besitzer überliefs. Der Carton befindet sich, nach Passavant, in der Handzeichnungssammlung des Louvre, einzelne Studien dazu besitzt der Herzog von Devonshire, eine Federzeichnung des vordern Theils

vom Kopf habe ich selbst in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence gesehen.

B. Garofalo. Die heilige Familie, oben Gott Vater in der Herrlichkeit, von Engeln umgeben. Durch die graziöse Composition im Geiste des Raphael, die liebevolle Durchbildung, die warm-bräunliche und doch klare Färbung zu den anziehendsten Bildern des Meisters gehörig; vormals zu Rom in der Hauscapelle der Familie Aldobrandini.

L. Mazzolino. 1) Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, oben mit Engeln der segnende Gott Vater. Die Figuren etwas gröſser als gewöhnlich. Bis auf den minder gelungenen Kopf der Maria ein treffliches Bild. 2) Christus mit der Ehebrecherin im Tempel. Eine reiche, meisterlich ausgeführte Composition. Besonders geistreich sind Priester und Pharisäer auf einer Gallerie.

Eine Anbetung der Könige, mit Benutzung Raphaelischer Motive, ist ein werthvolles Bild eines anderen Meisters von Ferrara, welcher zwischen dem Garofalo und Mazzolino mitten inne steht, dessen Name mir jedoch unbekannt ist. Er hat einen übertrieben rothen Ton im Fleisch.

Eine Heilige, halbe Figur aus der Schule des Perugino, in einem etwas röthlichen Ton gehalten, ist von höchst edlem und feinem Gefühl.

Filippo Lippi. Die Anbetung der Könige, ein langes Bild, von seltner Feinheit und Schönheit. Die Auffassung ist der des Raphael in der groſsen Tapete im Vatican verwandt. Der in der Mitte sizzenden Maria nahen sich verehrend von beiden Seiten die Könige mit reichem Gefolge. In der Landschaft von fahlgrünem Tone sieht man in sehr klei-

nen Figuren den Zug der Könige und Hieronymus, Antonius und andere heilige Einsiedler.

Joachim Patenier. Die Anbetung der Könige. Eins der vorzüglichsten Bilder dieses ungleichen Meisters, und des ersten in den Niederlanden, welcher die Landschaftsmalerei als eine besondere Gattung begründete. In Characteren und Motiven ist wie immer bei ihm der Einfluſs des Lucas van Leyden sichtbar. Ausführung und Färbung verdienen groſses Lob. Dürer zeichnete während seines Aufenthalts in den Niederlanden das Portrait des Patenier auf einem Schieferstein.

Heinrich van Bles, genannt Civetta. Eine Landschaft mit der Predigt Johannis. Dieser Nachfolger des Patenier bildete die Landschaft weiter aus. Er ist minder hart und die Luftperspective etwas mehr beobachtet. Dieses mit seinem Monogramm, der Eule, bezeichnete Bild gehört zu seinen vollendetsten und ansprechendsten Arbeiten.

Adam Elzheimer. Die durch den meisterlichen Stich des Ritter Goudt bekannte, schon von Sandrart erwähnte Landschaft, worin der Engel mit dem jungen Tobias. Bei diesem seltnen und trefflichen Meister ist wieder, in Vergleich mit dem vorigen, ein groſser Fortschritt in der Landschaft wahrzunehmen. Namentlich ist dieses Bildchen in Klarheit, höchster Zartheit in der Abtönung und liebevollster Vollendung ein wahres Meisterstück.

Folgende Bilder sind in anderen Zimmern vertheilt:

Claude Lorrain. Eine groſse Landschaft. Aus der spätesten Zeit des Meisters, und daher zwar von schöner Composition, aber schwach und bläulich im

Hauptton, steif in den Bäumen, besonders unglücklich in den Figuren, welche den erstandenen Christus und Magdalena vorstellen.

Gaspard Poussin. 1) Eine grofse Landschaft, höchst poetisch und meisterhaft gemacht. 2) Ein kleineres Bild von seltener Frische der Färbung für ihn.

Jan Steen. Ein Hauptwerk dieses geistreichen Meisters, welches uns die verderblichen Folgen der Unmäfsigkeit auf die ergötzlichste Weise vor Augen führt. Der Künstler selbst hat mit seiner wohlgenährten Hälfte in solchem Maafse dem Glase zugesprochen, dafs beide am Tische eingenickt sind. Alles in der Wirthschaft beeilt sich, von diesem Zustande Vortheil zu ziehen. Ein kleines Mädchen langt in die Tasche der Mutter. Dafs dieses nicht umsonst geschieht, zeigt ein kleiner Bruder, welcher triumphirend ein schon erobertes Stück Geld emporhält. Das kleinste Kind führt einen kräftigen Schlag nach einem Weinglase auf einem Stuhl. Im Hintergrunde steckt der Knecht seinem Schatze Geld zu. Auch die Hausthiere feiern nicht. Der Hund hat sich über eine Pastete auf dem Tische hergemacht, die Katze durch einen Sprung nach einem Vogel ein Gefäfs von chinesischem Porzellan zerschlagen, der Affe macht sich mit Urkunden und Büchern lustig. Selbst die Elemente wissen ihren Vortheil zu ziehen, denn das Feuer verzehrt die Gans am Spiefs. Zu einer Laune, welche keinem anderen holländischen Maler in dem Grade zu Gebote steht, gesellt sich hier eine sehr fleifsige Durchbildung aller Theile, und eine seltene Helligkeit und Klarheit des Tons. Dieses 2 F. 9 Z. hohe, 3 F. $5\frac{1}{2}$ Z. breite Bild läfst sich durch die bekannten Sammlungen Danser Nyman,

Smeth van Alpen, Sereville und Dalberg verfolgen. Der Preis von 220 Guineen, wofür es im Jahre 1823 in der Versteigerung von Watson Taylor wegging, beweist, dafs selbst in England solche Hauptbilder besonders beliebter Meister bisweilen verhältnifsmäfsig nicht hoch bezahlt werden.

Adriaen v. Ostade. 1) Drei Männer in einem Bauernhause, von denen einer einem Kinde zu trinken reicht. Bez. 1655. Von gröfster Klarheit und schlagendem Lichteffect. 2) Sechs Personen um einen Tisch versammelt. Die Köpfe sind bestimmter und mannigfaltiger, die dramatische Beziehung der Figuren lebhafter als meist; dabei ist alles im leuchtenden Goldton vollendet, und von der feinen Beobachtung der Luftperspective, welche A. v. Ostade's beste Bilder auszeichnet. Bezeichnet 1663. Auf Holz, 1 F. $\frac{1}{2}$ Z. hoch, 1 F. 4 Z. breit. In der Versteigerung Delahante im Jahre 1821 mit 400 Guineen bezahlt.

N. Berchem. An einer Seeküste sind mehrere Menschen beschäftigt, Vieh einzuschiffen, während andere sich sonstig unterhalten. Eine Bucht ist von gröfseren und kleineren Schiffen belebt. Im Hintergrunde derselben ziehen sich Berge hin. An Reichthum, präciser, geistreicher Touche und Durchführung des warmen Tons eines Sommermorgens eins der schönsten Werke des Berchem, welches, von le Bas gestochen, sich früher in den Sammlungen Praslin und Choiseul befand. Es wurde im Jahre 1823 mit 775 Guineen bezahlt.

Jan Both. Ein Sonnenaufgang in einer bergichten, italienischen Gegend. Zwischen Felsen stürzt schäumend ein Wasserfall herab. Unter drei Figuren

ren befindet sich der zeichnende Künstler. Ein mit dem Namen Both's bezeichnetes Bild von sehr delicater Ausführung und ungemeiner Klarheit und Tiefe der Färbung. Auf Leinwand, 2 F. 6 Z. hoch, 2 F. 11 Z. breit.

J. Ruysdael. Eine wilde, stark mit Bäumen bewachsene Gegend, in welcher ein Waldbach einen Fall bildet. Sehr fleifsig ausgeführt.

J. Wynants. Eine grofse Landschaft von aufserordentlicher Kraft der Farbe aus des Meisters bester Zeit.

A. Waterloo. Eine reiche Landschaft dieses in Bildern höchst seltenen Meisters.

Arthus van der Neer. Auf der spiegelglatten Fläche eines gefrorenen Canals bewegen sich mehrere Schrittschuhläufer, die Ufer sind leicht beschneiet. Die untergehende Sonne färbt die Wolken stark roth. Durch Wahrheit, Ton und Klarheit ein wahres Wunderbild.

L. Backhuysen. Dunkle Wolken werfen ihre Schatten auf die heftig bewegte, von mehreren Schiffen belebte See. Ungleich wahrer als meist, höchst harmonisch in dem kühlen Ton und von herrlicher Wirkung.

J. van Huysum. Ein reicher Blumenstraufs in einer Vase auf einem Marmortisch, worauf auch ein Vogelnest. Eben so delicat in der Vollendung, als leuchtend und hell in den Farben und auf lichtem Grunde.

In einem Raum fand ich eine Reihe von Portraiten, worunter manche von der gröfsten Vortrefflichkeit schienen. Durch die herabgelassenen Vorhänge, welche zu lüften ich meine Begleiterin nicht

bewegen konnte, war ein so tiefes Helldunkel verbreitet, dafs ich mit genauer Noth das Portrait des Bischofs Gärtner von Holbein erkennen konnte. Ungewöhnlich ist daran die sehr ausgeführte Landschaft des Hintergrundes. Das Profilportrait eines Mannes, wie ich glauben möchte, von einem grofsen Venetianer, steigerte nicht wenig den Schmerz, dafs es nicht vergönnt war, diese Schätze bei günstigem Licht zu betrachten.

Aufser allen diesen sah ich wieder die zartesten Cabinetbildchen von Vinckenboom, Herman Sachtleven, J. Griffier, van Kessel, Poelenburg, Steenwick u. a., so wie höchst gewählte Bilder des Canaletto, unter denen sich besonders eine Ansicht vom Hofe des Dogenpallastes auszeichnete.

Auch hier entspricht die sonstige Einrichtung diesen schönen Kunstwerken. So fiel mir eine Tischplatte von florentinischer Mosaik auf, welche an Gröfse und Reichthum alles übertrifft, was mir bis jetzt der Art vorgekommen ist.

Manche der Bilder im Thurm, wie im Hause mögen anders benannt sein, als ich sie angegeben habe. Da aber die Leute von vielen die gangbare Benennung nicht kannten, blieb mir nichts übrig, als sie so aufzuführen, wie sie mir auf den ersten Blick erschienen sind, wobei ich indefs nicht in Abrede stellen will, dafs ich bei längerer Betrachtung in einigen Fällen vielleicht auf andere Resultate kommen würde.

Im Ganzen nahm ich die Ueberzeugung mit, dafs Herr Beckford höchst seltnerweise colossale Mittel mit einem vielseitigen und feinen Kunstsinn und einem höchst gebildeten Geschmack vereinigt. Nur

einer solchen Vereinigung war es möglich, eine Schöpfung wie Fonthillabbey hervorzurufen, welches nach dem Bilde, so ich mir jetzt davon entwerfen kann, ganz den Eindruck eines verwirklichten Feenmärchens gemacht haben mufs. Das weitläufige, gothische Gebäude mit einem hohen, sehr zierlichen Thurm mufs nach Ansichten, welche ich davon gesehen, im vollen Maafse den grofsartig-phantastischen Character gehabt haben, wodurch diese Bauweise einen so wunderbaren Reiz ausübt. Denke Dir nun das Innere mit den beschriebenen und noch so vielen anderen, höchst bedeutenden Kunstwerken geschmückt, mit einem Hausrath in der gewähltesten und gediegensten Pracht ausgestattet, nimm hierzu für die Umgebungen alles, was die Gartenkunst in England mit einem malerisch bewegten Terrain, einer üppigen Vegetation und einer grofsen Masse natürlich fliefsenden Wassers hervorzubringen vermag, und Du wirst Dir eine ungefähre Vorstellung von diesem zauberhaften Aufenthalt machen können, welcher auch in so fern diesen Character behauptete, dafs ihn lange Zeit kein fremder Fufs betreten durfte. Als daher Herr Beckford, nachdem er seit der gänzlichen Vollendung alle Herrlichkeiten dieses Sitzes etwa 20 Jahre genossen, ihn mit allem Zubehör im Jahre 1823 verkaufte, strömte die fashionable, wie die unfashionable Welt aus ganz England hin, um diesen gröfsten „Lion“, welcher dort seit langer Zeit zu sehen gewesen, anzustaunen und in der Versteigerung der Kunstwerke sich etwas anzueignen. Vieles kaufte indefs Herr Beckford selbst zurück. Leider gleicht Fonthillabbey auch in der schnellen Vergänglichkeit

einer Erscheinung aus der Zauberwelt, wie denn der Thurm schon eingestürzt sein soll.

Als ich den Abend nach Bristol fahren wollte, mufste ich die Erfahrung machen, dafs man auf den Hauptstrafsen in England, ungeachtet der zahlreichen Gelegenheiten, durch die noch gröfsere Concurrenz in Verlegenheit kommen kann. Eine Coach nach der anderen langte an, aber alle waren innerhalb und aufserhalb so mit Menschen bespickt, dafs sich auch nicht das kleinste Plätzchen für mich zeigen wollte. So hatte ich unter verdriefslichem Warten zwei Stunden zugebracht, als ich endlich um 9 Uhr mit genauer Noth noch unterkam. Durch diese Verspätung verlor ich nun zu meinem Leidwesen den Anblick der schönen Gegend zwischen Bath und Bristol. Am anderen Morgen war ich zeitig auf, mich in der Stadt umzusehen. Obschon durch den noch so frischen Anblick des wundervollen Bath verwöhnt, erschien mir doch auch die Lage von Bristol sehr schön und malerisch. Auch hier bringt das bewegte Terrain mannigfache Ansichten hervor. Besonders stattlich macht sich die auf einer Anhöhe gelegene Redcliffechurch, ein sehr ansehnliches, gothisches Gebäude, dessen verschiedene Theile aus dem 14. und 15. Jahrhundert herrühren. Ueber dem Eingange erhebt sich ein mächtiger, viereckiger Thurm, der indefs, wie so häufig in England, sich nicht zuspitzt, sondern oben auf den Ecken mit vier kleinen Thürmchen endigt. Von den drei Schiffen des Inneren ist das mittlere sehr breit und macht mit dem fächerförmigen Gewölbe einen schönen Eindruck. Die beiden nicht langen Arme des Kreuzes sind von gleicher Höhe und haben ebenfalls niedrigere Seitenschiffe. Die

Fenster haben wieder die einförmigen, parallel-laufenden Muster.*) Unter den Grabesmonumenten fiel mir ein sehr altes, eines Kreuzritters auf, welches hierher gebracht worden. Es ist eine mächtige Gestalt, welche die Rechte am Griff des Schwerts hat, als ob er noch bereit wäre, die Heiden vom Grabe des Herrn abzuwehren. Einige andere Monumente aus dem 15. Jahrhundert sind für diese Epoche ziemlich roh. Nächst dieser Kirche bildet auch der hohe, gothische Thurm des Colleges eine tüchtige Masse, und ein anderer mit vier durchbrochenen Spitzen macht sich sehr zierlich. Unter den übrigen gröfseren Gebäuden zeichnet sich besonders die Börse aus. Mehrere Strafsen sind sehr wohl gebaut, und auch hier die schönsten Quadersteine häufig in Anwendung gekommen. Endlich trägt der hier schon ansehnliche Avon mit den vielen Seeschiffen nicht wenig dazu bei, die Stadt zu verschönern und zu beleben. Freilich giebt es, wie in jeder grofsen Fabrikstadt, auch elend und armselig aussehende Quartiere. Wo man aber hinausblickt, freut man sich der fruchtbaren, in der üppigsten Vegetation prangenden Umgebungen. Auf einem Platz, Queens-Square, sah ich in einigen demolirten Häusern noch die Spuren der schrecklichen Empörung, welche hier vor drei Jahren statt gefunden.

Als ich mich, vom Umherwandern müde und hungrig, von meinem Begleiter in den Caffeeroom eines Gasthauses führen liefs, um etwas zu geniefsen, hatte ich ein recht merkwürdiges Schauspiel. Auch

*) Siehe Abbildungen in J. Britton's Redclifchurch, einer Monographie.

in anderen Ländern giebt es magere und dicke Leute, in keinem, welches ich noch gesehen, treten aber beide Arten so entschieden aus der übrigen Masse heraus, ist wieder jede für sich von einem so bestimmten Typus, und stehen beide zu einander in einem so consequent durchgeführten Contrast, als in England. Bei dem Geschlecht der Mageren, von meist langen Staturen, strebt jede Form, jedes Glied und Gliedesglied mit dem besten Erfolge zur graden Linie, die Züge der Gesichter sind sehr scharf ausgezackt, die spitze Nase häufig geröthet. Hiermit in Harmonie haben alle Bewegungen etwas Eckiges, und eine gewisse Vorliebe für rechte und spitze Winkel. Bei ihnen ist häufig ein scharfsinniger und calcitranter Ausdruck vorwaltend. Der am meisten verbreitete Repräsentant für diese Klasse ist der in den älteren Carricaturen so oft vorkommende, berühmte Pitt. Das Geschlecht der Dicken ist eine naive Art von practischen Aesthetikern, in so fern sie nach Kräften sich der vollkommensten Gestalt, nämlich der Kugel, anzunähern suchen, so dafs sie aus einer Anzahl gröfserer und kleinerer Kreissegmente construirt sind. In ihren Bewegungen lieben sie, wie Correggio, obschon mit minder glücklichem Erfolge, das Rundliche, und gehen unwillkührlich nie aus dem Bereich der stumpfen Winkel hinaus. Durch ihre Aehnlichkeit mit der Form unseres Planeten führen sie den augenfälligsten Beweis, dafs der Mensch ein Microcosmus ist. Gutmüthigkeit und eine starke Portion derber Sinnlichkeit sind meist in ihren Zügen, über welche sich gern ein gleichförmiges Roth verbreitet, vorzugsweise ausgekugelt. Der gewöhnliche Repräsentant dieser Gattung ist die Personification des

englischen Volks, als John Bull. Ich hatte nun kaum meine Hammelcotellets bestellt, als ein wahres Prachtexemplar der letzten Art hereintrat. Aus der ungemeinen Aufmerksamkeit, womit er empfangen wurde, sah ich, dafs er ein alter und willkommener Gast sein mufste. Nachdem er sich nicht ohne Beschwerde an einem der kleinen Tische niedergelassen, hub er an, das schleunig vor ihm aufgetragene, kalte Frühstück sich zu assimiliren. Nie sah ich bis jetzt eine so wüthende Schüsselschlacht liefern! Zuerst richtete er seine Angriffe auf ein Roastbeaf, als das eigentliche Gros des Feindes und die Hauptpiece de resistance. Er wiederholte dieselben mit solcher Lebhaftigkeit und in so kurzen Pausen, dafs die ansehnliche Masse zu meinem Erstaunen immer mehr sank und bald ganz niedergekämpft war. Nachdem er so das Centrum gesprengt hatte, fiel er unbarmherzig über die leichten Truppen des Geflügels u. s. w. her, welche jenes Gros flankirten. Auffallend war es, wie, während er eins, immer von gewaltigen Stücken Brod begleitet, hinabschlang, das Feuer seiner Augen begierlich hin und wiederspielte, um sich das nächste Opfer auszusehen. Die Masse des Ales, womit er alles hinunter spülte, stand damit in richtigem Verhältnifs. Das tiefste Schweigen herrschte während dieser ganzen Mahlzeit, welcher ein Aufwärter, jedes Winkes gewärtig, in discreter Entfernung mit einem fast tragischen Ernste und in tiefster Ehrfurcht zusah. Bei der schon oben gerühmten Mäfsigkeit, welche sich jetzt in England so allgemein verbreitet, dankte ich meinen guten Sternen, dafs sie mir noch dieses Echantillon des Gegentheils gegönnt hatten, was ich mit nicht geringerem Interesse betrachtete,

als der Professor Buckland die Ueberreste des Ichthyosauros, oder eines anderen urweltlichen Thieres. Wie manche Züge in der englischen Geschichte, wie manche Figuren in der englischen Literatur sind mir durch diese Anschauung erst lebendig geworden!

Kurze Zeit darauf safs ich im Wagen, um nach Leight-Court, dem Landsitze des Hrn. J. P. Miles, eines ungemein reichen Kaufmanns und Fabrikherrn, zu fahren, dessen Gemäldesammlung mich hauptsächlich in diese Gegend gezogen hat. Auf dem Wege dahin geniefst man eine herrliche Aussicht auf die reich bewachsenen Anhöhen des Badeortes Clifton, auf denen sich ein Crescent von erstaunlicher Ausdehnung hinzieht. Durch einen ansehnlichen Park gelangt man zu dem schönen, vortrefflich gehaltenen Garten und dem stattlichen Hause. Es ist mit Geschmack in der italienischen Bauweise ausgeführt. Aus einer Vorhalle von vier Säulen tritt man in ein rundes Atrium, welches mit Copien der berühmten Antiken, des Schleifers und der Ringer, verziert ist. Ein dahinter liegender, grofser Saal mit einer von zierlichen, jonischen Marmorsäulen gestützten, ganz umlaufenden Gallerie, ist sehr ansprechend mit den Statuen der mediceischen Venus, des Apollino und anderer geschmückt. Da ich wufste, wie schwer es hält, in diese Sammlung einzudringen, hatte ich mir durch die gütige Vermittelung des Herrn Pusey eine offne Ordre von einem Sohn des Herrn Miles, welcher Parliamentsglied ist, an den Haushofmeister verschafft. Zu meinem Leidwesen erlangte ich indefs dadurch immer nur eine flüchtige Schau von 1½ Stunden, wobei mich der ungeduldige Haushofmeister nur auf Augenblicke verliefs. Obgleich meine

Erwartung von dieser Sammlung, welche mir noch vor wenigen Tagen die so fein gebildete Lady Landsdowne sehr gerühmt hatte, hoch gespannt war, wurde sie dennoch weit übertroffen. Ich fand hier in den Zimmern eine Reihe von Hauptwerken der vorzüglichsten italienischen, niederländischen, spanischen und französischen Meister prangen, welche den Gemächern des ersten Monarchen Europas die gröfste Ehre gemacht haben würden. Ich bekam dadurch für den Hrn. Miles eine zwiefache Hochachtung Wie selten ist schon der Fall, dafs Leute, welche zu grofsem Reichthum gekommen, auf den Gedanken gerathen, diesen zu irgend etwas Anderem zu verwenden, als zu einem barbarischen und geschmacklosen Luxus, und zur möglichsten Vervielfältigung und Verfeinerung des Thierdienstes, welchem die meisten Menschen in unseren Tagen in einem viel verderblicheren Sinne ergeben sind, als die alten Aegyptier. Denn diese opferten nicht den Thieren, sondern der Gottheit, welche sie darin verborgen wähnten. Worauf laufen aber jetzt bei der Mehrzahl der Menschen alle Anstrengungen ihres göttlichen Theils, ihres Geistes hinaus, als um ihren Leib, also ihr eigenes Thier, in allen Theilen möglichst zu pflegen, auf das gewählteste zu füttern, zu tränken, kurz ihm jedes erdenkliche Vergnügen zu verschaffen. Thut sich aber auch einmal das Bedürfnifs auf, von den durch den Geist erworbenen Reichthümern auch diesem einige Nahrung zufliefsen zu lassen, so fehlt es doch meist an den nöthigen Kenntnissen, dem richtigen Sinn, solches auf eine würdige Weise auszuführen. Um so mehr freute ich mich daher, zu sehen, wie dieses

hier in einem vielseitigen und grofsartigen Geschmack geschehen ist.

Ich versuche Dir jetzt die Bilder näher anzugeben, welche die ersten zwei Zimmer schmücken.

Erstes Zimmer.

Annibale Carracci. Johannes der Täufer in der Wüste, halblebensgrofs. Eine vorzüglich edle und graziöse Gestalt und besonders warm colorirt.

Velasquez. Maria, welche knieend mit ausgebreiteten Armen in Entzückung zum Himmel emporfleht. Hintergrund Landschaft. Lebensgrofse Figur. Ich traf hier diesen Meister zum ersten Mal als Historienmaler. Das Gefühl ist grofsartig und edel, die Farben der Gewänder von ganz eigenthümlichem Reiz in der Zusammenstellung, der Ton des Fleisches indefs minder klar, als in seinen Portraiten.

Andrea del Sarto. Maria mit dem Kinde und Johannes. Durch die über lebensgrofsen Verhältnisse, die sehr kräftige Färbung von aufserordentlicher Wirkung, doch nicht zu den graziösen und anziehenden Werken des Meisters gehörig.

Murillo. Das Martyrium des heiligen Andreas, wovon ich die Skizze in Dulwich-College gesehen. Die Figuren etwa $\frac{1}{4}$ lebensgrofs. Die ganze Aufgabe sehr discret behandelt, der Heilige edel im Ausdruck, die Farbe höchst zart und klar, die Ausführung von der seltensten Sorgfalt.

Gaspard Poussin. Eine sehr grofse Landschaft von fast quadratischer Form, aus dem Pallast Colonna. Im erhabensten Geschmack des Meisters und wohl in Harmonie mit den trefflichen Figuren von Nicolas Poussin, dem Elias, welchem der Engel

den in den Wolken vorüberschwebenden Jehovah zeigt. Nimmt man hierzu die seltene Klarheit der Farbe, die fleifsige Ausführung, so mufs man gestehen, dafs dieses Bild ein Hauptwerk dieses grofsen Meisters, ja ein Höhenpunct aller Landschaftsmalerei ist.

Murillo. Die heilige Familie mit einigen Engeln in einer Landschaft. Fast lebensgrofse Figuren. Aus der entschieden naturalistischen Epoche des Meisters, daher die Formen bestimmter, die Farbe weniger weich und klar. Impasto und Ausführung trefflich, dabei der Ausdruck viel edler, als in seinen meisten Bildern aus dieser Zeit.

Claude Lorrain. Die Wirkung der Morgensonne auf dem Meere. Im Vorgrunde Fischer, welche ihr Netz ziehen. So weit die hohe und beschattete Stelle des Bildes zu urtheilen erlaubt, aus der früheren Zeit, von grofser Frische und Helligkeit des Tons und sehr gutem Impasto.

Annibale Carracci. Diana und Actäon, ungefähr halblebensgrofse Figuren, in schöner Landschaft, mit freier Aussicht auf das Meer. Dem entfliehenden Actäon spriefsen schon die Hörner. Die Figuren sind schlanker in den Verhältnissen, graziöser in den Bewegungen als häufig bei ihm, die Farbe besonders klar, die Beendigung sehr sorgsam.

Guido Cagnacci. Susanna mit den beiden Alten, halbe, lebensgrofse Figuren. Ein sehr gewähltes Bild von grofser Kraft der Farbe und besonders fleifsig.

Nicolas Poussin. Die Pest zu Athen, nach der Beschreibung des Thucydides. Ein grofses, sehr reiches Hauptwerk des Poussin, worin man durch die Kunst mit dem Grauenhaften und Furchtbaren

des Gegenstandes versöhnt wird. Alle Motive seines grofsen Vorbildes sind hier erschöpft. Krankheit und Tod verbreiten überall ihre Schrecken. Besonders ergreifend ist der Ausdruck einer sterbenden Mutter. Umsonst flehen Manche am Tempel der Götter um Hülfe. Wenige Bilder des Poussin sind so meisterlich in allen Theilen durchstudirt; in den schwierigsten Verkürzungen so verstanden. Demungeachtet sind die Köpfe ungleich mannigfaltiger als gewöhnlich, und von mehr Naturwahrheit. In dem schweren, bräunlichen Ton der Lichter, dem braunen der Schatten verräth sich der Einflufs der Carracci, in dem tiefblauen Ton der Landschaft und des Himmels der des Domenichino, welches für die frühere Zeit der Poussins in Rom spricht. Einige Theile, zumal der Hintergrund rechts, haben nachgedunkelt.

An der Wand, zwischen den Fenstern, bemerkte ich eine zierliche, weibliche Figur von Romanelli, eine kleine Landschaft mit Räubern von Salvator Rosa, und Jünglinge, welche eine schlafende Nymphe betrachten, eine glückliche Composition, angeblich Domenichino, worüber die dunkle Stelle des Bildes indefs nichts entscheiden läfst.

Zweites Zimmer.

Claude Lorrain. 1) Eine gebirgigte, reich bewachsene Landschaft mit mehrfach abgestuften Mittelgründen. Im Hintergrunde das Meer mit fernen Küsten; im Vorgrunde der Tempel des Apollo, in welchem ein Stieropfer gebracht wird. Ein kühler, morgendlicher Silberton ist mit dem feinsten Gefühl durch alle Pläne durchgeführt. Bezeichnet: *Il Tempio di Apollo Claudio Gille Inven. fecit Rom.* 1662,

oder 1665, wozwischen meine Erinnerung schwankt. Dieses 5 F. 4 Z. hohe, 7 F. 4 Z. breite Bild ist in jedem Betracht eins der vorzüglichsten, welche je aus der Hand dieses grofsen Meisters hervorgegangen sind. Die herrlichsten Motive der Natur sind hier zu einem zauberhaften Gedicht verwoben, dessen Ganzes das Gepräge der schönen Seele des Claude trägt. Dieser doppelte Reiz des schon für sich höchst anziehenden Gegenstandes, und des eigensten Gefühls der harmonischen Künstlerseele, als dem magischen Spiegel, worin uns alles grade so erscheint, ist es, welcher auf jeden Gebildeten eine so wunderbare und unwiderstehliche Wirkung ausübt. Zugleich ist das Bild aus der Zeit, worin er in Beobachtung der Gesammthaltung die höchste Ausbildung erreicht hatte, ohne doch dieser, wie später, den markigen Vortrag, die localen Farben, die Individualisirung des Einzelnen zu sehr aufzuopfern. Dieses Bild ist von Woollet gestochen.

2) Das Gegenstück. Ebenfalls von hinreifsender Composition, doch ungleich fahler und eintöniger in der Farbe. Auch die steifen, überlangen Figuren des Aeneas, welcher mit seinen Gefährten in Italien landet, sind sehr störend. Von der Bezeichnung habe ich nur das: *Claudio Gille inv. fecit Romae* 1675 im Gedächtnifs behalten. Hieraus erhellet, dafs er dieses Bild im 75sten Jahre gemalt hat.

Diese beiden Gemälde machten bis zur Zeit der französischen Invasion eine Hauptzierde des Pallastes Altieri in Rom aus. Zu jener Zeit kaufte sie Hr. Fagan für 9000 Scudi. Später gingen sie mit vier italienischen Cabinetbildern für 10000 Pfd. Sterl. in den Besitz des Herrn Beckford über. Nach der Ver-

steigerung der Kunstschätze von Fonthillabbey kamen sie in die Hände von Richard Hart Davis, von welchem sie endlich Hr. Miles erworben hat.

Rubens. Die Ehebrecherin vor Christus. Composition von fünf Haupt- und sieben Nebenfiguren, Kniestück, etwas überlebensgrofs. Auf Holz, 4 F. 8 Z. hoch, 7 F. 4 Z. breit. Dieses ganz von Rubens eigner Hand herrührende Bild möchte nicht lange nach der berühmten Kreuzabnahme im Dom zu Antwerpen gemalt sein. Dafür spricht das Edlere im Gefühl, das Gemäfsigte in der Färbung. Mit reuevollem Ausdruck steht die Sünderin, deren ganze Darstellung etwas sehr Discretes hat, in der Mitte. Die ruhige Würde Christi zu ihrer Rechten bildet einen ergreifenden Gegensatz mit der gemeinen Sinnlichkeit eines dickwanstigen Priesters, und der kalten, abgefeimten Bosheit eines langen, hageren Pharisäers auf der anderen Seite. Dafs Rubens in diesen Luther und Calvin habe vorstellen wollen, glaube ich nicht, da sie ihnen nicht ähnlich sehen, Rubens sich aber leicht die Portraite von beiden hätte verschaffen können. Ein anderer Mann von würdigem Ansehen soll die Züge seines Lehrers, Otto Venius, tragen. Das Fleisch ist von einem sehr satten Ton, die fleifsige Ausführung wunderbar verschmolzen. Dieses berühmte Bild von der seltensten Erhaltung soll für die Familie van Knyf zu Antwerpen gemalt worden sein. Im Jahre 1780 befand es sich wenigstens in der berühmten Sammlung des Canonicus van Knyf daselbst. In der Versteigerung der Sammlung von Heinrich Hope im Jahre 1816 wurde es mit 2000 Pfd. Sterl. bezahlt.

Domenichino. Johannes der Evangelist in der

Begeisterung von zwei Engeln gestützt. Ganze, lebensgrofse Figur. Von edlem Character, sorgfältiger Zeichnung und in der blühendsten Farbe vortrefflich impastirt, gehört dieses, vormals in der Giustinianischen Gallerie befindliche, Bild zu den schönsten dieses seltenen Meisters. Im Jahre 1804 wurden dafür 6500 Scudi ausgeschlagen. Als später die ganze Gallerie Giustiniani nach Paris ging, kaufte es Delahante und überliefs es an Herrn Harris. Aus dem Besitz von Hart Davis kam es später in die Hände des Herrn Miles. Es ist trefflich erhalten.

Tizian. Venus und Adonis. Eine gute Schulcopie des berühmten Bildes im Museum zu Madrid.

Rubens. Maria hält das stehende Christuskind auf dem Schoofse, nach welchem der kleine Johannes die Arme ausstreckt. Aufserdem St. Franciscus von Assisi in Verehrung, Elisabeth und Joseph. Sehr gemüthlich und liebenswürdig im Ausdruck, warm, aber gemäfsigt in der Farbe, und fleifsig beendigt. Leinw., 5 F. 8 Z. hoch, 6 F. 7 Z. breit. Obgleich sich ein anderes, um weniges gröfseres und ebenfalls schönes Exemplar dieses Bildes in der Sammlung des Königs befindet, möchte ich die Originalität des fraglichen nicht in Zweifel ziehen.

Aus dem Inhalte dieser beiden Zimmer magst Du abnehmen, in welcher Umgebung Hr. Miles mit seiner Familie zu leben pflegt. Da ich nach einer so flüchtigen Besichtigung alles aus dem Gedächtnifs aufschreiben mufs, kann ich diese Ordnung der Zimmer indefs nicht weiter verfolgen, sondern nur angeben, was mir sonst am meisten aufgefallen ist.

Raphael. 1) Die Kreuztragung, ein langes, schmales Bildchen, vordem das Mittelstück der Pre-

della zu dem Altarbilde, welches von Raphael für die Nonnen von St. Antonio zu Perugia ausgeführt, jetzt im königl. Schlofs zu Neapel befindlich ist, also im Jahre 1505 gemalt. Die schöne Composition ist durch den Stich, welchen Larmessin danach gemacht, als es sich in der Gallerie Orleans befand, den Kunstfreunden bekannt. Besonders schön in den Motiven, ergreifend im Ausdruck ist die Gruppe der trauernden Frauen. Das Bildchen möchte um weniges später, als die Predigt Johannes in Bowood, fallen, denn es steht in dem hellgelblichen Fleischton, der lichten Farbe der Gewänder der Madonna del Granduca, welche wohl gewifs nicht vor Ende des Jahres 1505 gemalt ist, etwas näher. Obgleich durch Putzen etwas angegriffen, ist es doch schon von vorn herein flüchtiger behandelt, als die Predella in Bowood. In dem Freidramatischen des Ganzen, den Schillerstoffen mancher Gewänder zeigt sich sehr entschieden der Einflufs der Florentiner, nur in dem Hintergrund der Landschaft findet sich noch das dunkle Blau aus der peruginesken Epoche.

2) Maria hebt den Schleier von dem erwachten Kinde, welches in lebhafter Bewegung zu ihr verlangt. Halbe, lebensgrofse Figur. Die Composition stimmt ganz mit der des berühmten Bildes von Loretto überein, welches, von den Franzosen nach Paris gebracht, seit der Restauration verschollen ist. Nur fehlt hier der Joseph. Von den mir bekannten Exemplaren dieses Bildes ist es bei weitem das vorzüglichste, und übertrifft z. B. um vieles die alte Copie, welche man unter Carl X. für die Gallerie des Louvre als Original gekauft hat. Das Kind ist von gröfster Schönheit und hat alle Eigenthümlichkeiten Raphael's, die gröfste Lebendigkeit, die fein gefühlte

Zeichnung, die röthlichen Extremitäten. Die Maria hat mehr als irgend eine andere Raphael's ein portraitartiges Ansehen, doch sind die Züge sehr fein. Die Färbung ist durchgängig, selbst in den Halbschatten äuſserst klar. Es ist auf Holz gemalt.

3) Der Papst Julius II. Ich würde dieses in so vielen Wiederholungen vorkommenden Bildes nicht erwähnen, wenn es nicht von allen mir bekannten abweichend und höchst vorzüglich wäre. Die Züge des Gesichts sind hier weniger stark, besonders die echt italienische Nase von feinerer Bildung. Die Behandlung ist meisterhaft. Auf Holz gemalt.

Fra Bartolomeo. Maria mit dem Kinde. Ein gutes Bild, doch nicht recht characteristisch für ihn, indem es in manchen Theilen auch an Andrea del Sarto erinnert.

Michelangelo Buonarotti. Die so oft vorkommende Composition der Kreuzigung, mit Maria und Johannes zu den Seiten. Ein kleines, von einem seiner Schüler trefflich ausgeführtes Bild.

Lionardo da Vinci. Ein segnender Christus, von ernstem, würdigem Character, doch etwas maskenhaft, und die segnende Hand etwas zu groſs. Obgleich von vielem Verdienst, doch, wie die ganze Auffassung, einer späteren Zeit als Lionardo angehörend, auch auf Leinwand gemalt.

Correggio. 1) Johannes der Täufer, ganze, lebensgroſse Figur, von sehr edlem Character. Nach der Auffassung und der erstaunlichen Gluth der Färbung wohl eher ein Meisterwerk des Parmegiano.

2) Ein weiblicher Kopf, scheint mir für ihn zu schwächlich und geziert und eher ein gutes Bild seines Schülers Lelio Orsi da Novellara.

3) Eine Grablegung. Obgleich hier dasselbe

Bild noch einmal, als eine Copie nach jenem von Agostino Carracci, vorhanden ist, gehört doch meines Erachtens auch der sogenannte Correggio nach der Technik und der Gefühlsweise der Epoche der Carracci an, wenn schon in dem Bestreben, ihn nachzuahmen. Es ist übrigens ein schönes Bild.

Parmegiano. Eine auf die Erbsünde bezügliche Allegorie. Oben Christus, unten viele nackte, gefesselte Personen. Ein kleines Bild von sehr edlen Motiven, warmer Färbung und fleifsiger Beendigung.

Giovanni Bellini. Die Anbetung der Könige, eine Predella von sehr reinem Gefühl und eigenthümlicher Composition. Der neben der Maria sitzende Joseph erscheint hier bedeutender als sonst. Die Könige bringen ehrerbietig ihre Gaben in einiger Entfernung dar. In einem hellen, gelblichen Fleischton zart ausgeführt.

Giacomo Bassano. Die Darstellung des Kindes im Tempel und die Heilung des Gichtbrüchigen. Durch Klarheit und Kraft der Farbe und sehr fleifsige Ausführung höchst ausgezeichnete Bilder von mäfsiger Gröfse.

Lodovico Carracci. Die heilige Familie. Ein durch Gefühl, Färbung und delicate Behandlung sehr ansprechendes Cabinetbild.

Annibale Carracci. Zwei Franciscaner. Ungemein geistreiches und lebendiges Naturstudium.

Guido Reni. Cleopatra. Das Original so unzähliger Wiederholungen, durch Schönheit der Züge, Ausdruck, Klarheit der Farbe, meisterlich verschmolzene Ausführung sehr anziehend.

Guercino. Ein einzelner weiblicher Kopf, wenn ich nicht irre, eine Magdalena, ungewöhnlich edel

in Form und Ausdruck. Aufserdem noch ein Cabinetbild von Verdienst.

Carlo Dolci. Die so oft vorkommende Maria mit dem blauen Mantel über dem Kopf, hier im Profil genommen, und von grofser Klarheit und Feinheit.

Claude Lorrain. 1) Landschaft von mittlerer Gröfse, aus der früheren Zeit, von sehr sorgfältig in trefflichem Impasto ausgebildeten Einzelheiten. 2) Von ähnlichem Umfange, aber etwas späterer Zeit, anziehend durch die kühle Harmonie.

Gaspard Poussin. Zwei Ansichten von Tivoli. Grofse, nach der Höhe componirte Bilder, welche durch die besonders glücklichen Standpuncte, durch Klarheit und Ausführung aller Theile zu seinen schönsten Werken gehören. Eine kleinere, ebenfalls sehr schöne Landschaft.

Rubens. Die Bekehrung des Paulus. Ein wahres Entzücken empfand ich hier die in lebensgrofsen Figuren ausgeführte Composition zu finden, welche ich schon immer in dem trefflichen Stich des Schelte Bolswert bewundert hatte. Das muthige, reich bemähnte Pferd des Heiligen ist auf die Knie gesunken, und über den Kopf herabgestürzt liegt Paulus mit geschlossenen Augen. Ergreifend spricht sich in seinen edlen, erblafsten Zügen der Schreck aus. Sehr geistreich hat Rubens sich in der Stellung der Arme des Ananias von Raphael erinnert, welche so unvergleichlich die unwiderstehliche Wirkung einer höheren Macht ausdrückt. In dem blendenden Lichtstrahl, welcher ihn vom Himmel trifft, erscheint Christus. Einer des Gefolges steht dem Paulus bei, alle anderen sind von einem panischen Schrecken ergriffen, welches die Pferde von drei Berittenen

wild ausschlagen und ausreifsen läfst. Hier erscheint Rubens aber nicht blofs durch das Feuer, womit er das Augenblickliche des aufgeregten Zustandes uns vergegenwärtigt, in seiner ganzen Gröfse, sondern auch in der seltnen Mäfsigung in Formen und Farben, welche letztere demohngeachtet von erstaunlicher Tiefe, Kraft und Klarheit sind, endlich in der gleichmäfsigen und fleifsigen Beendigung. Dieses Meisterwerk befand sich früher im Besitz der Familie Montesquieu, aus welcher es Delahante erwarb und nach England verkaufte. Im Jahre 1806 war es im Besitz von Hrn. Hastings Elwyn, welcher es für 4000 Guineen an Hart Davies überliefs. In einer Versteigerung im Jahre 1810 ging es dagegen für 2550 Guineen weg, ein Beweis für das erstaunliche Schwanken von Bilderpreisen. Auf Leinwand, 8 F. hoch, 11 F. 6 Z. breit.

Van Dyck. Maria betrachtet voll mütterlichen Gefühls das vor ihr liegende, schlafende Kind. Im Motiv dem so oft wiederholten Bilde des Guido ähnlich. Besonders fein in den Characteren und von zartester Beendigung. Aus dem Pallast Balbi in Genua. Auf Leinw., 1 F. 10 Z. hoch, 2 F. 5 Z. breit.

Gerard Dow. Ein gröfseres, sehr gewähltes Bild, dessen Gegenstand mir indefs entfallen ist.

Paul Potter. Drei Kühe auf der Weide. Einige Bäume unterbrechen die Fläche der Landschaft. Bezeichnet mit dem Namen und 1652. Etwas breiter als meist behandelt, und die Luft nicht frei von Retouchen.

Le Sueur. Der Tod des Germanicus. Eine reiche, edle Composition, ganz in der Weise des N. Poussin. Die Figuren halb lebensgrofs.

Joseph Vernet. Ein sehr fleifsiges und feines Bild im Silberton.

Velasquez. Der König von Spanien, Philipp IV., zu Pferde. Ein kleines Bild von sehr vorzüglicher Art, in dem nur ihm eigenen, hellen, klaren und doch satten Ton, weich und zugleich frei mit flüssigem Pinsel vorgetragen.

Murillo. 1) Maria mit dem Kinde und Joseph, halbe Figuren in Lebensgröfse. Aus der besten Zeit des Meisters. Edel in den Characteren, von wunderbarem Reiz des warmröthlichen Tons und zart verschmolzener Malerei.

2) Johannes der Täufer in lebhafter Begeisterung. Minder warm als das vorige colorirt, doch sehr fein in der Farbe.

Schliefslich mufs ich noch ein Bild aus der deutschen Schule bemerken. Es ist eine halbe, nackte Figur in Lebensgröfse von Hans Holbein. Leider hängt dieses für mich so interessante Bild, welchem Bogen und Pfeil in den Händen die Benennung Wilhelm Tell erworben, an der Fensterwand, so dafs ich mich fast blind sah, um etwas davon zu erkennen. Es ist im Einzelnen sehr genau nach der Natur durchgebildet, vereinigt mit einer gewissen Strenge doch völlige Formen, und ist von grofser Kraft der Farbe.

Nachmittags besuchte ich Clifton, von dessen Crescent man einer herrlichen Aussicht über das ganze gesegnete Avonthal geniefst. Leider fehlte es mir an einer Adresse an den dort wohnenden Kaufmann Hrn. W. Acraman, dessen gewählte Sammlung unter anderen Werke von Metsu, Caspar Netscher, Teniers, A. Ostade, Berchem, Cuyp, Wou-

verman, Both, Ruysdael, Backhuysen, W. van de Velde und von den englischen Malern West, J. Westall und Johnson enthält.

Gestern fuhr ich, nordöstlich strebend, mit einer Coach hierher nach Warwick, welches so ziemlich in der Mitte von England liegt. Die Gewohnheit stumpft unser Gefühl für die täglichen Herrlichkeiten und Wundererscheinungen der Natur zu sehr ab. Wie selten empfindet man z. B recht frisch, innig und lebendig das erhabene Schauspiel eines Sonnenaufgangs. Ich war gestern in der rechten Stimmung für solche Eindrücke, und ein freudig-heiliger Schauer durchdrang mich, als an dem heitersten Himmel die Sonne in all dem Glanz und der Pracht am Horizont hervortauchte, womit sie vor so vielen Jahrtausenden die ersten unseres Geschlechts zu staunender Bewunderung hingerissen, und seitdem so unzählige Freuden und Leiden der vergänglichen Menschenkinder beschienen hat. Weit und breit vergoldete sie das grüne, üppig bewachsene Land, welches sich von der hochliegenden Landstraſse, worauf der Wagen mit den vier schönen, leichtfüſsigen Pferden einherflog, vor meinen Augen ausbreitete. Ich übersah hier mit seinen schönen, ansteigenden Ufern den tiefen Meerbusen, worin der Severn mündet, und konnte, wie auf einer Landkarte, den schlängelnden Lauf des silbernen Flusses selbst landeinwärts verfolgen. Da fiel mir Shakspeare's herrliche Beschreibung des Kampfs von Mortimer mit dem Glendower ein:

„Als an des schönen Severn bins'gem Ufer,
Arm gegen Arm, er in besond'rer Fehde
Verbrachte einer Stunde bestes Theil,
Trotz wechselnd mit dem groſsen Glendower.

Dreimal verschnauften sie, und tranken dreimal
Nach Uebereinkunft aus des Severn Fluth,
Der dann, voll Furcht vor ihren blut'gen Blicken,
Sein bebend Schilf entlang erschrocken lief,
Und barg sein krauses Haupt im hohlen Ufer,
Von den beherzten Kämpfern blutbefleckt "

So gesellte sich zu den Strahlen der Sonne noch das geistige Licht der Poesie, um für mich über diese Gegend den wunderbarsten Zauber auszugiefsen.

Die Grafschaft Gloscestershire, welche ich nun betreten hatte, kündigte sich durch die vielen, sorgfältig mit lebendigen Hecken und Bäumen eingehegten Wiesen gleich als ein Viehzucht treibendes Land an. Die Hauptstadt Gloscester, von mäfsigem Umfange, zeichnet sich durch die alte Cathedrale aus. Zu meinem Leidwesen wurde hier nur umgespannt, so dafs ich das Innere gar nicht, das stattliche Aeufsere nur flüchtig sehen konnte. Die Form des Thurms hat Aehnlichkeit mit der von Redcliffchurch in Bristol, nur dafs hier die Spitze viel höher hinaufgeführt und nur ganz oben abgeschnitten ist. Der Eindruck ist daher noch weniger angenehm, als an jener, indem das Auge hier noch mehr das Endigen in einer zusammenlaufenden Spitze verlangt. Bald nach Mittage erreichte ich das jetzt fashionable Bad Cheltenham, mit sehr ansehnlichen, ganz neuen Anlagen von Spaziergängen und Gebäuden. Das grofse Brunnenhaus ist mit dem Namen Spaa bezeichnet. Die Gegend, mit mäfsig bewegtem Terrain, ist zwar heiter und hübsch bewachsen, erscheint aber, mit Bath verglichen, unbedeutend und nüchtern. Von hier aus führte eine Nebenstrafse über den kleinen Ort Alcester nach Stratford am Avon, dem Geburtsorte Shaks-

peares. Im Vorbeifahren erblickte ich das Haus, in welchem dieser grofse Genius das Licht der Welt erblickt hat. Es ist ein kleines, sehr niedriges Gebäude von Fachwerk, worin jetzt ein Fleischerladen befindlich ist. Ueber der Thüre konnte ich in der Eile nur die Worte „Immortal Shakspeare" lesen. Es hat etwas wunderbar Rührendes, die winzigen und beschränkten Umgebungen zu sehen, in welchen ein Geist seinen irdischen Ursprung genommen, der jetzt, kraft seiner Werke, zu einem Giganten herangewachsen ist, welcher das sein Vaterland umfluthende Meer längst überschritten hat, und überall Erstaunen und Bewunderung erregt, wohin menschliche Bildung gedrungen ist. Die Natureindrücke, welche er in der Nähe seiner Vaterstadt als Knabe empfangen konnte, sind nicht grofsartig, aber doch heiter und freundlich, denn das sanft hügelichte Land prangt mit schönem Baumwuchs und Wiesen von lachender Frische. Gegen Warwick hin werden die Hügel bedeutender. Als wir uns der Stadt näherten, kamen uns eine so grofse Anzahl zierlicher Equipagen entgegen, dafs man hätte glauben können, sich in der Nähe von London zu befinden, wenn nicht wieder dazwischen Bauernkarren herumgeschuckelt wären, woraus dutzendweise die Köpfe von Mann, Frau und Kind nickend herauskuckten. Ja ein Esel, auf dem hintereinander vier Jungen safsen, gemahnte mich an das gepriesene Rofs Bayard mit den vier Haymonskindern. Als ich voll Verwunderung nach der Ursache dieses gewaltigen Getümmels fragte, welches einen unsäglichen Staub aufregte, hörte ich, es wären in diesen Tagen die Pferderennen in Warwick (*the Warwick races*). Ich verwünschte mein Schicksal, weil

ich befürchten mufste, weder ein Unterkommen zu finden, noch bei dem grofsen Andrang Warwickcastle bequem sehen zu können. Meine Besorgnifs stieg noch, als ich die Stadt so von Menschen wimmeln sah, dafs sie den Eindruck eines schwärmenden Bienenkorbs machte. Mein gutes Gestirn, welches mich bisher auf dieser Reise noch nicht verlassen, wollte es indefs, dafs ein einziges Zimmer bei meiner Ankunft für einen Augenblick leer geworden, wovon ich denn sogleich Besitz nahm. Ich fühlte mich so ermüdet, dafs ich, ungeachtet des fortwährenden Getöses, bald einschlief. Heut morgen um halb neun Uhr — früher fand kein Zulafs statt — stand ich, von dem schönsten Wetter begünstigt, vor dem Eingange von Warwickcastle. Der öffnende Pförtner führte mich in ein Zimmer seiner Behausung, wo eine Frau mir die gewaltigen Waffenstücke des riesenhaften Grafen Guy von Warwick zeigte. In der Mitte stand ein sehr grofses eisernes Gefäfs. „Hieraus", sagte die Frau mit dem zuversichtlichsten Ernst, „pflegte der Guy immer seinen Punsch zu trinken, und es jedesmal auf einen Zug zu leeren." Als sie unerwartet mit einem der Waffenstücke daran hinfuhr, glaubte ich, das Trommelfell sollte mir springen, so durchdringend war der Klang. Nachdem ich darauf einen durch den Felsen gehauenen Weg von ziemlicher Länge, welcher meine Erwartung noch höher spannte, zurückgelegt hatte, lag plötzlich das ganze Schlofs mit allen seinen Mauern, Zinnen und Thürmen dicht vor mir. Gewifs gehört dieser Anblick zu den überraschendsten, welche man haben kann! Die Ecken der Vorderseite werden durch die beiden gröfsten Thürme vertheidigt. Am

höchsten ragt von ihnen der Thurm des Guy in die blaue Luft; an Umfang aber übertrifft ihn noch Caesars Thurm gegenüber. In diesem Schlosse hauste im 15. Jahrhundert der gewaltige Graf von Warwick, welcher Könige ein- und absetzte, und daher von den Engländern *the Kingsmaker* genannt wird. Du wirst Dich seiner aus Shakspear's Heinrich VI. erinnern. Wie lebendig mufste bei diesem früheren Werk des Dichters der Jugendeindruck dieses Schlosses auf die meisterliche Schilderung dieses übermächtigen Vasallen einwirken! Glosters Rede: „Seht auf der Mauer den finstern Warwick hausen", kam mir hier in den Sinn und es war mir, als ob er jeden Augenblick aus einem der Thurmfenster hervorschauen könnte! Einsam und in tiefster Stille stand ich so in diesen mittelalterlichen Anschauungen und Erinnerungen verloren, als ich plötzlich auf eine ganz eigene Weise in die Gegenwart zurückgerufen wurde. Es schlug in Warwick neun, und ein Glockenspiel auf dem Thurm der alten Hauptkirche, die schöne Marie genannt, fing an die Melodie von „Freut euch des Lebens" zu spielen. Es war, als ob ich mit kaltem Wasser übergossen würde. Die Lebensphilosophie dieses Liedes hätte diese Veste nicht aufgethürmt, dachte ich bei mir, als ich den Eingang durchschritt und den geräumigen Burghof übersah. Dem Eintretenden links erheben sich die stattlichen Wohngebäude, ihm gegenüber zwei kleinere Thürme, welche in grofser Höhe durch eine Brücke verbunden sind. Die unregelmäfsige Form des Hofes, die mancherlei architectonischen Massen, welche ihn in glücklicher Zufälligkeit einschliefsen, und von einigen alten, hochstrebenden Bäumen theilweise verdeckt

werden, bringen einen grofsartig-malerischen Eindruck von der romantischen Art hervor, wie er wohl nicht zum zweiten Male vorkommen möchte *). Massen von altem, an Thürmen und Mauern emporrankendem Epheu und wildem Wein lassen einen fühlen, dafs die Zeit dieser Burgveste eine längst entschwundene ist; der erhaltene Zustand von Allem, der feine, wohlgepflegte Rasen bezeugen dagegen, dafs sie noch in gebührenden Ehren gehalten, ja noch von Einwohnern belebt wird.

Welche Freude empfand ich, als die Haushälterin, nachdem sie meinen Namen erfahren, mir sagte, dafs mein erhabener Gönner, der Herzog von Cambridge sich für mich bei dem Bruder des in der Schweiz befindlichen Grafen Warwick verwendet, und dieser befohlen, mir eine bequeme Schau von Allem und Jedem zu gestatten! In der That wetteiferte die gute Frau mit dem Haushofmeister, dafs mir nichts Interessantes entgehen möchte. Ich betrachtete zuerst die schöne, geräumige Ritterhalle, welche erst ganz neuerdings, jedoch im alten Geschmack, hergestellt und angemessen mit Waffen geschmückt worden ist. In eine Fensterbrüstung getreten, mufste ich über die ungeheure Dicke der Mauern erstaunen. In zwei Reihen von Zimmern zu beiden Enden dieser Halle ist mit Geschmack eine Anzahl ausgewählter Bilder vertheilt, über welche ich Dir jetzt etwas Näheres in der Ordnung mittheilen will, wie ich sie gesehen habe.

Van Dyck. Das Portrait eines jungen Mannes,

*) Siehe Abbildungen in J. Britton's Architectural-Antiquities, Th. IV. p. 179.

von sehr entschiedenem Ansehen mit Schnurbart und krausem Haar. Kniestück. Dieses geistreiche, lebendige Bild, aus der früheren Zeit des Künstlers, mit etwas kühlröthlichem Ton der Lichter und schwärzlichen Schatten wird hier dem Velasquez beigemessen.

A. de Lorme. Die innere Ansicht einer Kirche bei Kerzenbeleuchtung. Ein grofses, in Perspective und Beleuchtung meisterliches Bild dieses seltnen Architecturmalers. Mit 1645 bezeichnet.

Salvator Rosa. 1) Zwei Räuber unter grofsen Bäumen. Sehr geistreich! 2) Democrit, das grofse Bild in der Grosvenorgallerie im Kleinen. Fleifsig und besonders klar.

Raphael. Das von dem Verfasser der Briefe eines Verstorbenen in seiner vortrefflichen Beschreibung von Warwickcastle so gepriesene Exemplar der so oft existirenden Johanna von Aragonien. Auch mir erschien der Kopf hier feiner, lebendiger und wärmer im Ton, als auf irgend einem der anderen mir bekannten Exemplare, das im Louvre nicht ausgenommen, auch die Ausführung durchgängig sehr sorgfältig. Das etwas Leere der Augen, das etwas Magere in der Behandlung der Nebendinge, der sehr schwarze Hintergrund verbieten mir indefs immer, es für das von Vasari erwähnte Original von Raphael zu halten.

Rubens. Portrait des berühmten Sammlers und Kunstfreundes Thomas Howard, Grafen von Arundel. Kniestück. Im Harnisch, den Commandostab in der Rechten. Auf einem Tische hinter ihm sein Helm. Dieses Bild beweist, was Rubens vermochte, wenn er seine ganze Kraft zusammennahm. Der sehr edel aufgefafste und fein gezeichnete Kopf ist im glühend-

sten, tiefsten Ton meisterhaft impastirt, der glänzende Harnisch von erstaunlicher Kraft.

Rubens. Portrait des berühmten Feldherrn Philipp's III. in den Niederlanden, Marquis von Spinola, mit dem Commandostab. Kniestück. In manchen Theilen von Rubens abweichend, doch mit feinem Naturgefühl in einem hellen, zarten Goldton durchgeführt.

Van Dyck. Die Frau des Frans Snyders, in weifser Mütze mit breitem Halskragen. Das hübsche Gesicht ist in seiner früheren, niederländischen Manier mit grofser Naivetät des Gefühls in einem sehr klaren, noch dem Rubens verwandten Ton durchgeführt. Früher in der Gallerie Orleans.

Van Dyck. Lady Brooke, von der Familie der jetzigen Grafen Warwick. Reich geschmückt sitzt sie in einem schwarzseidenen Kleide, fast im Profil gesehen, in einem Armstuhl. Neben ihr ihr junger Sohn im rothseidenen, geblümten Anzuge, zu ihren Füfsen ein Windspiel. Lebensgrofse Figuren. Ein ungewöhnlich fleifsiges Bild von gröfster Eleganz, aus der mittleren Zeit seines Aufenthalts in England.

Van Dyck. Henriette Maria, Gemahlin König Carl's I., ganze, lebensgrofse Figur. In einem seidenen, orangefarbenen Kleide steht sie reich geschmückt mit zusammengelegten Händen bequem da. Dieses im Silberton auf das Zarteste durchgebildete Portrait ist eins der schönsten, welche van Dyck von dieser Königin gemalt hat.

Van Dyck. Ein männliches Portrait, der Herzog von Alba genannt, Kniestück, in einem seidenen, schwarzgemusterten Rock und schwarzem Pelz. Bez.: 1630. Dieses Bild bezeichnet vielleicht seine beste

Zeit, indem es mit dem von Italien ihm noch eignen Adel der Auffassung und Vereinfachung der Form eine meisterliche Vollendung in einem hellen, klaren Goldton vereinigt. Die Hände, zumal die linke, sind von der seltensten Feinheit. Der Herzog von Alba kann es nicht sein, da dieser bekanntlich schon im Jahre 1582 starb. Ich finde hier viel Aehnlichkeit in den Zügen mit dem Portrait des van Dyck vom Grafen Arundel in Staffordhouse.

Van Dyck. König Carl I., Kniestück. In der Linken einen Handschuh, mit der Rechten sich auf einen Tisch stützend. Die Lichter sehr helle, die Schatten von röthlichem Ton, die Malerei sehr verschmolzen. Bei alle dem ist die Originalität mir zweifelhaft.

Van Dyck. Der Maler David Ryckaert in einem Armstuhl sitzend, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, in einem mit Pelz verbrämten Rock. Das Gesicht von sehr bestimmten Zügen und starkem Schnurbart, ist mit einem hinreifsenden Naturgefühl höchst fleifsig in einem sehr warmen und klaren, den hellen Bildern des Rembrandt verwandten Ton, ausgeführt.

Tizian. Das Portrait von Macchiavell. Ich konnte hier weder die Auffassung und Vortrag des Tizian, noch die Gesichtsbildung des Macchiavell erkennen. Wohl aber hat der dargestellte junge Mann sehr geistreiche Züge, und verräth die Malerei einen grofsen Meister, welcher viel Verwandtschaft zu dem trefflichen G. B. Moroni von Bergamo zeigt. Auf einem Zettel liest man: *Deo, Patriae, Tibi.*

Dobson. Ein Portrait im Harnisch, halbe Fi-

gur, ist ein sorgfältig ausgeführtes Bild dieses verdienten, englischen Malers.

Van Dyck. Brustbild des Antonio de Zuniga und Davila, Marquis von Mirabella. Dieses fleifsige Bild hat van Dyck wahrscheinlich in Venedig gemalt, denn es ist in einem, dem Tizian nahe verwandten, nur etwas gedämpfteren Goldton ausgeführt.

Van Dyck. Portrait von Robert Rich, Grafen von Warwick, ganze, lebensgrofse Figur. In einer prächtigen Rüstung lehnt er sich mit dem rechten Arm gegen ein Piedestal, die Hand hält einen Commandostab. Bez.: 1632. Ein vorzügliches, fleifsig in dem warmen, gelblichen Ton des Fleisches gemaltes Bild, welcher dem van Dyck in der ersten Zeit seines Aufenthalts in England eigen war.

Murillo. Ein lachender Junge weist auf den Beschauer hin. Höchst lebendig und launig im vollen Licht in seinem klaren, röthlichen Ton durchgeführt. Die Hand ist meisterlich verkürzt, der Grund hell.

Rubens. Ignatius von Loyola, ganze, überlebensgrofse Figur. In einem prächtigen Priesterkleide von rother Farbe mit goldener Stickerei steht er da, zum Himmel emporblickend, wie um das Gedeihen seines Ordens flehend, dessen Regeln er in einem Buche hält. Strenger in der Form als meist, in der musterhaft breiten Behandlung sehr fleifsig, und im vollen Licht in einem klaren, gesättigten Goldton gehalten, ist dieses Bild von imposanter Wirkung. Früher im Jesuitercollegium zu Antwerpen.

Tizian. Margaretha von Parma. Ganze, lebensgrofse Figur in weifsem Kleide. Auffassung und

Färbung sprechen mehr für ein treffliches Werk des Paolo Veronese.

Federigo Zucchero. Der berühmte Graf von Essex im Profil. Ein feines Bild, in einem sehr hellen Ton. Es spricht sich in diesen Zügen übertriebene Zuversicht und Selbstgefälligkeit aus.

Die folgenden Bilder befinden sich in dem reizenden, ganz an dem rechten Ende des Schlosses gelegenen Zimmer der Gräfin Warwick, aus welchem man eine herrliche Niedersicht auf den an der Rückseite des Schlosses vorbeifliefsenden Avon hat. Die Ruinen einer steinernen Bogenbrücke machen mit einer üppig emporstrebenden Vegetation, worunter die schönsten Cedern, eine wunderbar anziehende Wirkung.

Hans Holbein. König Heinrich VIII. Kniestück in Lebensgröfse, ganz von vorn genommen. Das viereckige Gesicht ist so fett, dafs die einzeluen Theile ganz darin verschwimmen. Es ist in diesen Zügen ein brutaler Egoismus, ein Eigensinn und eine Härte des Gefühls ausgedrückt, wie ich es noch in keinem menschlichen Antlitz gesehen, dabei liegt in den Augen das argwöhnisch Lauernde eines wilden Thieres, so dafs einem bei langer Betrachtung ganz unheimlich zu Muthe wird, denn das Bild, ein Meisterwerk des Holbein, ist bis in den kleinsten Einzelheiten von einer Wahrheit, als ob man den König selbst vor sich sähe. In der sehr prächtigen Tracht ist viel Gold angewendet, die Unterärmel ganz golden, mit braunen Schatten. Die Hände sind von gröfster, individueller Naturwahrheit. In der Linken hält er einen Stock, in der Rechten ein Paar Handschuh, den Kopf bedeckt ein kleines Barett. Der Grund ist hellgrün. Nach der geringen Verein-

fachung der Formen, der wenigen Rundung des Ganzen, wie wunderbar auch alle Einzelheiten modellirt sind, dem noch braunröthlichen Localton des Fleisches, den schon grauen Schatten, dem sehr hellen Eindruck des Ganzen, macht dieses Bild den Uebergang von der zweiten zu der dritten Manier des Holbein und möchte etwa 1530 gemalt sein.

Verschiedene andere, hier dem Holbein beigemessene Bilder sind meines Erachtens theils Copien, theils haben sie gar nichts mit ihm gemein.

David Teniers. Eine Wachtstube. Im Vorgrunde zwei Raucher und viele Waffenstücke, mehr rückwärts sechs Männer beim Spiel. In geistreichem Vortrag, Impasto, Reiz der kühlen Harmonie eins der schönsten Bilder des Meisters von dieser Art.

Annibale Carracci. Christus von Maria und Engeln bei Fackelschein beweint. Ein Cabinetbildchen von edler und dramatischer Composition und sehr fleifsiger Beendigung.

Peter Neefs. Zwei Architecturstücke, Petrus im Gefängnisse und daraus befreit, zeichnen sich durch Klarheit und scharfe und delicate Behandlung sehr aus.

Salvator Rosa. Ein alter Mann unter einem Baum und ein Einsiedler an einem Wasser, sind feine Bilder von lichtem Ton.

In anderen, gewöhnlich dem Publicum nicht gezeigten Räumen fielen mir noch besonders auf:

G. B. Moroni. Ein männliches Portrait von grofser Feinheit.

Walker. Das Portrait des Oliver Cromvel. Verspricht viel, hängt aber zu ungünstig.

Canaletto. Alles erwartet den Dogen vor sei-

nem Pallast, um auf dem festlich geschmückten Bucentoro die Vermählung mit dem adriatischen Meere zu begehen. Durch Gröfse, Kraft und Tiefe der Farbe, Reichthum und fleifsige Ausführung eins der schönsten Werke des Meisters.

Sir Josua Reinolds. Ein Schulknabe, halbe Figur. Reizend in der Naivetät des Ausdrucks und an Gluth und Klarheit des Tons dem Rembrandt nahe.

Ein mir sehr merkwürdiges Portrait von Shakspeare, welches mir dieses Dichters würdiger zu sein scheint, als irgend eins der sonst bekannten, und also wohl die Aufmerksamkeit aller verdient, welchen der kritische Apparat über die Portraite des Dichters und die vergleichende Prüfung aller Portraite zu Gebote steht. Er ist hier jünger als sonst und von feineren Zügen, aber ebenfalls mit Schnur- und Kinnbart. Die ganze Auffassung ist sehr eigenthümlich. Hinter einem weifsüberzogenen Tisch, auf einem rothen Stuhl mit hoher Lehne sitzend, ist er im Begriff, etwas niederzuschreiben. Er blickt auf, wie über den Inhalt nachsinnend, denn, obgleich er den Beschauer ansieht, ist doch sein geistiges Bewufstsein nicht dabei, sondern nach Innen gerichtet. Der Ausdruck des Kopfs ist höchst fein und geistreich. Er ist schwarz gekleidet, mit feinem, weifsen Spitzenkragen und Armaufschlägen. Der Localton des Fleisches ist röthlich, die Ausführung fleifsig. Das Ganze zeugt von einem geschickten Maler und scheint mir bestimmt ein Originalbild. Der Grund ist schwarz.

Einige antike Büsten darf ich nicht ganz mit Stillschweigen übergehen.

Scipio Afrikanus, über lebensgrofs, sehr in-

dividuell, besonders der Mund. Von vortrefflicher Arbeit. Nasen und Ohren neu.

Augustus, etwas colossal, in einem Alter von etwa 50 Jahren. In parischem Marmor vorzüglich ausgeführt, zumal der Hals und das Haar schön behandelt. Das Ganze von seltner Erhaltung.

Trajan. Sehr gute Arbeit von cararischem Marmor. Nase und Ohren Restauro.

Hercules, colossal, von sehr edlem Character und trefflicher Sculptur. Nase, Bart und Hinterkopf neu.

An einem Sarcophag mit der so oft wiederholten Mythe von Diana und Endymion erfreuen nur noch die schönen Motive, welche den Monumenten der Alten so häufig in den Zeiten tiefen Verfalls der Kunst eigen geblieben, denn die Löwenköpfe, die ovale Form des Sarcophags, die Art der Arbeit sprechen für eine sehr späte Epoche. Ueberdem ist die Epidermis angegriffen.

Merkwürdig ist ein Relief in Holz nach der berühmten Amazonenschlacht des Rubens in der Münchener Gallerie. Es ist in der Gröfse des Originals und ohne Zweifel schon früh in den Niederlanden geschnitzt, wo diese Kunst noch im 17. Jahrhundert sehr häufig und mit aufserordentlicher Kunstfertigkeit ausgeübt wurde.

In einem Schrank ist eine mäfsige, aber höchst vortreffliche Sammlung limousinischer Emaillen aufgestellt. Vier Teller enthalten eben so viel Darstellungen aus der Geschichte der Psyche, nach den bekannten Stichen des Meisters mit dem Würfel nach Raphael's Composition. Sie sind von ungemeiner Schönheit der Arbeit. Dasselbe gilt auch von

einer Schüssel mit dem Fest der Götter, nach einem Theil des berühmten Frescobildes von Raphael in der Farnesina. Die Mannahsammlung auf einer anderen, ebenfalls nach Raphael, übertrifft an Schönheit, Freiheit und Verständnifs jedoch alles, was ich noch von der Art gesehen habe.

Durch eine seltne Gröfse und eine reiche, poetische Composition von der Entführung der Europa zeichnet sich eine Schüssel aus, indefs ist die Arbeit minder fein.

Einige Gefäfse, Giefskannen u. s. w. haben in vollem Maafse die Eleganz der Form, den feinen Geschmack der Verzierungen, welchen man in der sogenannten Epoche der „renaissance“ in Frankreich mit Recht bewundert.

Eine Waffensammlung enthält manches sehr Interessante, so eine besonders vollständige Reihe von alten Bogen, eine Waffe, welche die Engländer im 14. Jahrhundert zu so grofser Vollkommenheit ausgebildet hatten, dafs sie ihnen in den Kriegen mit Frankreich ein grofses Uebergewicht verschaffte.

Die schönsten Gefäfse, die prächtigsten Stufen von Derbyshirer Flufsspath verkündigten die Nähe dieser Grafschaft. Ein Bergkrystall von aufserordentlicher Gröfse vereinigte hier mit höchst seltener Weifse die gröfste Klarheit und Reinheit.

Endlich mufs ich noch einer Tischplatte mit florentinischer Mosaik erwähnen, welche an Reichthum und Schönheit der Arbeit wenige ihres Gleichen haben möchte. Sie ist erst neuerdings von der Familie Grimani in Venedig gekauft worden und auch mit deren Wappen geschmückt.

Nachdem ich so Alles im Schlofs in Augenschein

genommen, bestieg ich zwei der Thürme, von denen man herrliche Aussichten auf den Hof und das Schlofs, auf die Stadt Warwick, auf den Garten und den, von üppigem Baumwuchse strotzenden Park geniefst. Nun verlangte mich aber sehr, die berühmte Warwickvase zu sehen, welche in gröfseren und kleineren Wiederholungen jetzt so häufig in Berlin vorkommt. Sie ist unfern des Schlosses, in der Mitte eines Treibhauses, auf einem ziemlich hohen Piedestale aufgestellt, und die Wirkung des im schönsten, weifsen Marmor ausgeführten Gefäfses, von 6 Fufs 11 Zoll im Durchmesser, wirklich überraschend. Es ist in Gröfse, Form und Trefflichkeit der Arbeit das Bedeutendste, was wir aus dem Alterthum an Krateren, oder solchen Gefäfsen besitzen, worin die Alten ihren Wein zu mischen pflegten. Sehr sinnreich ist es daher auch mit geistreichen, bacchischen Masken geschmückt, und haben die Henkel das Ansehen von mächtigen, aus dem Gefäfs hervorwachsenden Weinranken, welche mit ihrem Laub dasselbe leicht umwindend auslaufen. Die Feinheit dieses Gerankes, wie die ganze Art der Arbeit, deutet darauf, dafs dieses Gefäfs ebenfalls nur eine antike Copie nach einem wahrscheinlich selbst im Alterthum sehr berühmten Krater in Bronze sein mag. In der Villa des Hadrian zu Tivoli gefunden, kam es in den Besitz des Sir William Hamilton, welcher es dem Grafen Warwick verehrt hat. Es ist bis auf einige stark restaurirte Masken wohl erhalten. Der jetzige Graf scheint sich dieses herrlichen Besitzes nach Gebühr zu erfreuen, denn die Familie pflegt, wie mir der Haushofmeister sagte, in diesem Treibhause öfter den Thee einzunehmen.

Ein weiter Spaziergang durch den grofsen Park, in der Begleitung eines gefälligen Gärtners, war nach so vielen Kunstgenüssen sehr erquicklich und belohnend, denn das Auge erfrischte sich an dem saftigen Grün der Bäume, und das etwas bewegte Terrain bot die mannigfaltigsten Ansichten des riesenhaft über den Wald hervorragenden Schlosses, mit welchem öfter der zierliche, spitze Thurm der Marienkirche in Warwick sehr glücklich gruppirte. Kühe und Wild belebten die Mittelgründe, vielfach ganz in der Nähe auffliegende Fasanen und Rebhühner bewiesen, dafs ihre Ruhe lange durch keinen Jäger gestört worden war.

Ist mir in Oxford das Wesen der Geistlichkeit und der klosterartigen Gelehrsamkeit des Mittelalters lebendig vor die Augen getreten, so habe ich heute die grofsartigste Anschauung des übergewaltigen englischen Adels gehabt, welcher Jahrhunderte lang mit dem Volk, wie mit den Königen ziemlich willkürlich schaltete.

In der sehr zierlichen und reichen, gothischen, an der Kirche St. Mary gelegenen Begräbnifscapelle *) des Richard Beauchamp, Grafen von Warwick, welcher im Jahre 1439 starb, besah ich mir noch das Grabesdenkmal desselben. Etwas über lebensgrofs liegt er in Bronze getrieben auf einem steinernen Sarcophag, an welchem viele kleine Statuen von Heiligen aus demselben Metall angebracht sind. Der Kunstwerth ist gering.

In derselben Capelle befindet sich auch das Denk-

*) Siehe Abbildungen in J. Britton's Architectural-Antiquities etc. Th. 4. S. 7. ff.

mal des berühmten Grafen von Leicester. Unter einem ansehnlichen Ueberbau von italienischem Geschmack liegen er und seine Gemahlin ausgestreckt als bemalte Statuen. Aehnlicher Art, nur einfacher, ist das Denkmal des Grafen Brook, des ersten von der Familie der jetzigen Grafen von Warwick.

Wie gern sähe ich morgen noch die hier ganz in der Nähe befindliche, berühmte Ruine des Schlosses Kenilworth! Doch eingedenk, dafs Mittel und Zeit mir die strengste Verfolgung meines Zwecks, Kunstwerke zu sehen, gebieten, werde ich morgen früh um 5 Uhr mit einer Coach, welche hier von London eintrifft, nach Liverpool abfahren.

Siebenundzwanzigster Brief.

Chatsworth, den 16. September.

Seit meinem Briefe aus Warwick habe ich einen ansehnlichen Theil von England durchstreift, wodurch meine Bewunderung dieses Landes nicht wenig gesteigert worden ist.

Nur mit genauer Noth fand ich noch auf der übermäfsig mit Menschen und Gepäck beladenen Coach in Warwick ein Plätzchen und war daher sehr verwundert, als, wo die letzten Häuser stehen, noch ein verlorenes, schönes Kind, welches auch die Warwickraces mitgemacht, am Wagen emporkletterte und neben dem Schirrmeister förmlich eingepfercht wurde. Mit gewohnter Schnelle durch das blühende Land in nordwestlicher Richtung einherrollend, tra-

fen wir schon um 8 Uhr in der grofsen Fabrikstadt Birmingham ein. Ich wandte die zwei Stunden, welche die Coach hier verweilte, an, um den Schowroom, oder die Ausstellung von allerlei Fabrikwaaren bei Hrn. Thomassin zu besuchen. Ich sage Dir hier nichts von der unsäglichen Mannigfaltigkeit der zweckmäfsigsten und trefflich gearbeiteten Gegenstände in Stahl, Silber und anderen Metallen, sondern erwähne nur der Copie der Warwickvase, welche hier in der Gröfse des Originals in Bronze ausgeführt und in einem besonderen Raum aufgestellt ist. Die Gesammtwirkung ist aufserordentlich, und die Art, wie sich hier die Henkel machten, bestärkte mich in meiner Vermuthung, dafs das ursprüngliche Original ebenfalls in Bronze gearbeitet gewesen ist. Eine genauere Betrachtung des Einzelnen gewährte indefs die Ueberzeugung, dafs auch die höchste Ausbildung von mechanischem Geschick nicht ausreicht, wo es darauf ankommt, ein Werk freier Kunst wiederzugeben, sondern dafs hierzu die Ausbildung des künstlerischen Gefühls durch angemessene Studien unerläfslich ist. Allen Verzierungen, den Henkeln, den Masken, fehlt jener geistreiche, lebendige Hauch, welcher den feinsten Reiz des Originals ausmacht. Diese Copie hat 5000 Pfd. Sterl. gekostet und es ist 6 Jahre daran gearbeitet worden.

Als ich von dieser Schau zurückkehrte, führte mich mein Weg über einen, mitten in der Stadt gelegenen, Kirchhof, auf welchem eine reiche Saat der Auferstehung entgegenreift. Nirgend und niemals war mir bis jetzt der Gegensatz der hier still und friedlich Ruhenden, mit dem unermefslichen Getreibe und Getöse der Lebenden ringsumher in solcher Schroff-

heit entgegengetreten. Und doch ist der unvermeidliche Uebergang von dem einen zu dem anderen Zustande so schnell und oft so unerwartet! Von den Tausenden, welche jetzt in voller Lebenskraft alles dieses Getöse machen, dachte ich, wird einer nach dem anderen ein eben so stiller Mann, wie die hier Ruhenden, und dann auch eben so bald vergessen, wie sie. Denn klein ist die Anzahl der Menschen, deren Andenken nicht schon mit der nächsten Generation spurlos verloschen ist! Und so ist es auch recht, denn die Lebenden gehören dem Leben an, welches sie mit all seinen Leiden und Freuden vollauf in Anspruch nimmt. Bei alle dem hat aber das Gefühl, wie schnell der Einzelne aus dem Bewufstsein des ganzen Geschlechts, wie selbst der nächsten Angehörigen verschwindet, etwas höchst Melancholisches. „Uns hebt die Welle, verschlingt die Welle und wir versinken“ sagt daher Göthe so wahr und schön. Je mehr indefs jeder Wohlgeartete darüber zum klaren Bewufstsein gekommen, desto mehr wird er sich zusammen nehmen, die kurze, ungewisse Frist, in welcher in dem Stückchen Staub, welches zu seinem Körper zusammengeronnen, noch Leben pulsirt, mit seiner ganzen Kraft zum heilsamen Wirken anzuwenden, um, wenn auch nicht sein flüchtiges Andenken zu verlängern, doch mit dem Gefühl in jenes Meer der Vergessenheit einzutauchen, in der unendlichen Verkettung der Wesen und der grofsen Weltökonomie kein ganz unnützes Glied gewesen zu sein. —

Die Gegend während der ersten Stationen nach Birmingham überzeugte mich, dafs ich mich jetzt recht im Herzen des englischen Fabriklandes befände. In der Umgegend von Wolverhampton glaubt man

sich nach Lemnos, der alten Werkstätte des Vulcan und der Cyclopen, versetzt; denn der Anblick ist so colossal, daſs er etwas Uebermenschliches und für den Unkundigen Zauberhaftes hat. Weit und breit sieht das Auge Fabrikgebäude, von welchen sich Schlote oft thurmartig erheben, aus denen rothe Flammen herauslecken, die um so stärker leuchteten, als der ohnehin bezogene Himmel von dem ungeheuren Qualm ganz verfinstert wurde. Die Erde ist hier von dem ewigen Kohlendampf geschwärzt. Bisweilen vernahm man dumpf das Getöse der Maschinen. Hin und wieder durchschneiden Eisenbahnen die Straſse, auf denen auf kleinen Rollwagen die Fabrikate leicht und schnell von einer Maschine zur andern geschafft werden. Das schwarze, russige Ansehen der sie begleitenden Menschen gab dem Gemälde eine harmonische Stafage. Hatte ich erst den Tag vorher eins der groſsartigsten Monumente der im Mittelalter waltenden Macht eines unbändigen Adels gesehen, welcher von unersättlicher Herrschsucht, Kampflust und Prachtliebe bewegt wurde, so ward mir nun eine nicht minder groſsartige Anschauung der Kraft, welche die Gegenwart vor alllem bewegt und beherrscht, des auf die unermeſsliche Production des Nützlichen im gemeinen Sinne des Worts gehenden Maschinen- und Fabrikwesens, welche alle anderen Interessen zu verschlingen droht.

Sehr wohl that mir nach diesem Anblick die in dem heitersten und frischesten Grün prangende Grafschaft Staffordshire, durch welche wir bald darauf hinflogen.

Ich sah hier, unfern der Straſse Trentham-Hall, den Hauptlandsitz meines verehrten Gönners, des Her-

zogs von Sutherland. Der sich an eine Anhöhe hinziehende Park strotzt von der dicht gedrängten Fülle des üppigsten Laubholzes und bildet einen schönen Hintergrund der trefflich bewässerten Wiesen, worauf sich stattliche Viehheerden gütlich thaten. Mit dem Schlosse hat der Herzog jetzt einen grofsen Bau vor. Stafford ist eine mäfsige Stadt, wo einige sehr alte, hölzerne Häuser mit hohen Giebeln meine Aufmerksamkeit auf sich zogen. Nachmittags lag Chesshire wie ein unabsehbarer, grofser Wald von Laubholz vor mir. Dieser Eindruck wird durch die Bäume hervorgebracht, welche die herrlichsten Wiesen einschliefsen, oder einzeln darauf zerstreut sind. Ich begriff sehr wohl, wie hier der König aller Käse erzeugt wird. Leider mufste ich in dieser Grafschaft wieder Marburyhall, den unweit Nortwich gelegenen Landsitz von Hrn. Smith Barry, mit vielen antiken Sculpturen und Gemälden, ungesehen lassen. Unter den ersten soll sich eine Statue des Antinous und eine Marmorvase, worauf in Relief Adonis, der bei der Proserpina eingeführt wird, besonders auszeichnen. Um 9 Uhr Abends war ich in Liverpool, hatte also die 100 englischen, oder 20 deutschen Meilen von Birmingham, den Aufenthalt zum Diner in Newcastle eingerechnet, in 11 Stunden zurückgelegt.

Am anderen Tage lernte ich die Unannehmlichkeit kennen, welche ein Sonntag in England für einen Fremden hat, dem es darauf ankommt, seine Zeit zu Rathe zu halten. Von den Personen, an welche mich Herr Ewart in Liverpool adressirt hatte, war kein einziger in der Stadt. Da ich vernahm, dafs Oak-Hill, der Landsitz des Sir John Tobin, dessen Bekanntschaft mir wegen des Bedfordmifsel, des be-

rühmtesten Manuscripts mit Miniaturen in England, welches er besitzt, vor allen wichtig war, nur wenige Meilen entfernt sei, nahm ich eine „Fliege" und eilte zu ihm hinaus, mufste aber zu meinem Verdrufs vernehmen, dafs er eben zur Kirche nach der Stadt gefahren sei. So blieb mir nichts anderes übrig, als mich in der Stadt umzusehen, was indefs in der That der Mühe werth ist. Man kann Liverpool jetzt die blühendste Stadt in England nennen, denn keine andere hat in den letzten 20 Jahren in dem Maafse zugenommen und ist noch beständig in so raschem Fortschreiten begriffen. Auch hat Liverpool sehr grofse Vortheile. Der Hafen liegt für die Amerikaner ungleich bequemer, als der Londoner, die grofse Fabrikstadt Manchester, deren Erzeugnisse Liverpool vertreibt, ist durch die Eisenbahn jetzt so gut wie damit vereinigt, und die weitläuftigen Grafschaften Chester, Lancashire und Yorkshire beziehen aus Liverpool meist ihren Bedarf. Ein neu entstehendes, grofsartiges Leben hat immer einen wunderbaren Reiz, und so betrachtete ich denn auch den stattlichen Hafen mit acht grofsen Docks, welche sämmtlich mit Schiffen angefüllt waren, mit vieler Freude. An einem neunten Dock wurde gearbeitet. Auf dem Meeresarm, woran die Stadt liegt, sah ich zugleich zehn Dampfschiffe. Das neue, noch nicht vollendete Customhouse ist ein Prachtbau von erstaunlichem Umfange. Leider entbehren die jonischen Säulen, womit es geschmückt ist, mit der Entasis, oder Schwellung, ihren feinsten Reiz. Auch die Börse und das Rathhaus sind sehr ansehnliche Gebäude. Das auf einem Platz in der Nähe derselben in Bronze ausgeführte Denkmal Nelson's hat mich indefs wenig befriedigt. Eine mo-

dern-gothische Kirche mit einem Thurm, welcher in einem durchbrochenen Helm endigt, macht eine sehr gute Wirkung. Von anderen Kirchen in antiker Bauweise ist eine von glücklichen Verhältnissen, doch wird die Einheit der Wirkung durch eine darauf gesetzte gothische Thurmspitze wieder aufgehoben. Mit der meisten Befriedigung betrachtete ich aber einen vor der Stadt in einem engen, von frischbegrünten Hügeln umschlossenen Thal gelegenen Kirchhof, in welchen man von diesen Anhöhen hinab sieht. Der Eindruck der Abgeschlossenheit und des Friedens ist so grofs, dafs man sich des Gefühls nicht erwehren kann, wie es sich dort gut ruhen müsse. Ein kleiner Rundbau bildet das Denkmal von Huskisson, welcher bekanntlich auf der Eisenbahn von Liverpool nach Manchester ein so schreckliches Ende genommen hat. Unweit des Einganges in diesen Kirchhof liegt eine Todtencapelle ganz in der Form eines kleinen, antiken Tempels mit einem Prostylos und Epistylos von sechs dorischen Säulen, welche aber leider ebenfalls ein cylinderartiges Ansehen haben.

Den folgenden Tag suchte mich Sir John Tobin, ein stattlicher, schon bejahrter Mann, in meinem Gasthofe auf und brachte mir die erwünschte Nachricht, dafs ich seine Manuscripte mit Miniaturen ansehen könne, und seine Tochter dabei die Honneurs machen würde. Ich fuhr also um 11 Uhr wieder nach Oak-Hill. Mifs Sarah Tobin empfing mich in einem ungemein behaglichen Zimmer des geräumigen Hauses sehr freundlich und ich fand auch hier die wohlthätige Unbefangenheit, welche ich Dir schon früher an den Engländerinnen gerühmt habe, verbun-

den mit vielem Sinn für Kunst und einer feinen, geistigen Bildung.

Das berühmte Mefsbuch, welches nun vor mir lag, ist für den bekannten Herzog von Bedford geschrieben, welcher nach dem Tode seines Bruders, König Heinrich's V. von England, eine Reihe von Jahren Regent von Frankreich war. Durch zwei Umstände wird die Zeit seiner Entstehung sehr genau bestimmt. Das Wappen des Herzogs ist darin öfter von dem der Anna von Burgund, Tochter Johann's des Unerschrockenen und Schwester Philipp's des Guten, Herzogs von Burgund, begleitet, mit den Beischriften *„A vous entier“ „J'en suis content.“* Die Vermählung mit dieser Prinzessin fand nun am 13. April 1423 statt. Auf der Rückseite von Bl. 287 befindet sich eine Notiz von J. Somerset, dem Arzt König Heinrich's VI. von England, wonach der Herzog und die Herzogin von Bedford diesem Könige bei Gelegenheit seiner Krönung als König von Frankreich im Jahre 1431 zu Paris dieses Mefsbuch verehrt haben. Es ist also nothwendig in den Jahren zwischen 1423 und 1431 angefertigt worden. Es gehört durch die Pracht der Ausstattung, den Reichthum des bildlichen Schmucks zu den bedeutendsten Denkmalen dieser Art, welche jene kunstreiche Zeit hervorgebracht hat. Es enthält 289 Pergamentblätter von 11 Z. Höhe, 7½ Z. Breite und ist mit 59 gröfseren Miniaturen, welche ungefähr ⅔ einer Seite einnehmen, und gegen 1000 kleineren, von etwa 1½ Z. im Durchmesser, geschmückt, welche letztere in den reich, aber nicht gerade fein mit goldenem Blätterwerk und Blumen verzierten Rändern vertheilt sind. Die Bilder, wie die Schrift und der ganze Schmuck deuten auf

niederländischen Ursprung, welcher auch um so erklärlicher ist, als zu jener Zeit, unter der segensreichen Regierung Philipp's des Guten, des Schwagers von dem Herzog von Bedford, die Malerei dort in der hohen Blüthe stand, welche die Werke der Brüder van Eyck uns am Schönsten zeigen. Mit Ausnahme der drei letzten Blätter gehören indefs die Bilder des Mefsbuchs keinesweges der ausgebildeten van Eyckschen Kunst an, sondern bilden vielmehr einen Uebergang der früheren, mehr conventionellen und typischen zu der mehr naturalistischen Kunstweise der van Eyck. Die Verhältnisse der Körper sind in den kleinen Bildern zu kurz, in den grofsen noch überschlank, die Motive gewunden und zu stark bewegt, die Gewänder von dem Schwung, wie in den gothischen Sculpturen, die Zeichnung des Nackten, zumal der Extremitäten sehr mager und schwach. In den Gesichtszügen keimt nur theilweise das Individuelle. Die weiblichen Köpfe haben die feinen Züge, die weichen Formen desjenigen Typus, welcher in Deutschland im 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts in der cölnischen Schule am reinsten ausgeprägt worden, aber von ungleich allgemeinerer Verbreitung gewesen ist, als man bisher geglaubt hat. Wie in dieser, arten auch hier die Köpfe öfter in Stumpfheit aus, sind dagegen eben so bisweilen mit einem sehr edlen Ausdruck verbunden, wie z. B. in einer ohnmächtig hinsinkenden Maria, von vortrefflichem Motiv, auf der Kreuzigung Bl. 144. Ganz eigenthümlich ist auf dem Bilde von Christus am Oelberge die Erscheinung des Gott Vaters, welcher ihm ein Crucifix zeigt, womit hier ausgedrückt ist, was die meisten Maler durch einen Kelch haben bezeichnen wol-

len. Die Färbung des Fleisches ist schwach und in der Behandlung etwas verschwommen, in den Gewändern herrschen dagegen noch die grellen Farben des Roth, Blau, Violett vor, wie sie im 14. Jahrhundert üblich waren. In dem Spangrün und dem häufigen Gebrauch des Pinselgoldes mit braunen Schatten erkennt man dagegen schon die neue Weise des 15. Jahrhunderts. Die Hintergründe sind meist nach Art jener früheren Zeit golden, oder mit schwach brettartigen Mustern; wo landschaftliche Gründe vorkommen, sind sie noch wenig ausgebildet, Berge und Bäume von conventionellen Formen, oft spangrüner Farbe, mit Gold gehöhet und von schwacher Perspective, wie z. B. bei der obigen Kreuzigung. Die vorkommende Architectur ist gothisch. Bei den grofsen Bildern, welche, mit Ausnahme der drei letzten, von einer Hand herrühren, zeigt sich schon jene breitere, weiche Behandlung in einer feinen Guasch, welche in den späteren niederländischen Miniaturen des 15. Jahrhunderts zu solcher Vollkommenheit ausgebildet wird. Die kleinen Bilder rühren dagegen von verschiedenen, sehr ungleichen Händen her. Gegen Ende wird die Behandlung freier und malerischer, z. B. bei der Kreuzigung, Bl. 240, die Farben der Gewänder werden zarter und harmonischer, in den Landschaften zeigt sich eine perspectivische Abtönung des Himmels. So Bl. 256 b. Die drei letzten, grofsen Bilder gehören endlich ganz der freien naturalistischen Kunst der van Eyck an und sind von einer Vortrefflichkeit, dafs sie sehr leicht von ihnen selbst herrühren können. Auf dem ersten sieht man den vor seinen Patronen, deren einer der heil. Georg, knieenden Herzog von Bedford. Das Profil

seines Gesichts mit groſser, krummer Nase ist von schlagender Lebendigkeit und Naturwahrheit. Hinter ihm ein Krieger mit der Fahne des heiligen Georg.*) Unten auf der Seite ist sein Wappen prächtig ausgeführt. Das folgende, ebenfalls treffliche Bild stellt die Herzogin vor ihrer Patronin, der heil. Anna, im Gebete dar, zu deren Seite Maria mit dem Christuskinde.**) Eine architectonische Einfassung von zartem, grünem und röthlichem Ton macht sich sehr elegant. Auf dem letzten, nicht minder vorzüglichen Bilde sieht man die Aufnahme der Lilien in's königl. französische Wappen. Auch die kleinen Bilder der Ränder zeichnen sich hier gleich sehr aus. Wenn Dibdin im Allgemeinen behauptet***), daſs dieses Meſsbuch in den Miniaturen das berühmte Brevier desselben Herzogs von Bedford in der königl. Bibliothek zu Paris übertrifft, so hat er sich wieder von seinem patriotischen Eifer zu weit führen lassen, denn die zahlreichen Miniaturen in dem Brevier gehören der freien und ausgebildeten Kunst der van Eyck an, und sind von einer Schönheit und Feinheit, daſs sie den Brüdern van Eyck mit derselben Wahrscheinlichkeit beigemessen werden können, als in dem Meſsbuch nur die drei letzten. Auch sind in dem Brevier Pergament und Randverzierungen feiner, die Erhaltung besser. Das Meſsbuch hat früher der

*) Eine treue Abbildung hiervon in Dibdin's bibliographischem Decameron. Tom. I. p. CXXXVIII.

**) Eine Abbildung des Portraits der Herzogin in Holzschnitt in Dibdin's *Reminiscenses of a literary life. T. II. p.* 973.

***) *A bibliographical Tour. Tom. II. p.* 177.

Familie Harley gehört, wie das Wappen auf dem Einbande beweist; es wurde später von dem jetzigen Herzog von Marlborough in einer Versteigerung mit 687 Pfd. Sterl. 15 S. bezahlt, und kostet dem jetzigen Besitzer 1000 Pfd. Sterl., vielleicht die gröfste Summe, welche jemals für ein Denkmal der Art bezahlt worden ist.

Aufserdem mufs ich noch folgende Manuscripte erwähnen, welche mir Mifs Tobin zeigte.

Ein römisches Brevier in zierlicher, gothischer Minuskel in zwei Columnen, auf feinem Pergament geschrieben, ungefähr 9 Z. hoch, 6 Z. breit, 523 Blätter enthaltend. Mit sehr reichem Schmuck von Bildern und Rändern, und meines Erachtens von niederländischer Schule, aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts. In den Bildern sind drei Hände zu unterscheiden, von denen zwei sich nicht über geschickte Handwerksarbeit erheben, die dritte aber einen Künstler von gröfster Feinheit verräth, dessen Bilder in einem sehr edlen Geschmack der späteren Nachfolger der van Eyck in einem höchst zarten, weichen, im Fleisch etwas violettlichen Ton vorgetragen sind. Vor allen zeichnet sich Johannes auf Patmos, Bl. 314 b. *), nächst ihm die heilige Catharina aus. Die Anbetung der Könige fiel mir auf, weil sie mit der Composition des Bildes in der Gallerie zu München übereinstimmt, welche irrig für Jan van Eyck ausgegeben wird und auch von Hefs unter diesem Namen gestochen worden ist. Auf den Rändern wechselt die frühere Verzierungsweise mit

*) Eine gute Abbildung in Dibdin's bibl. Decameron I. p. CLXVII.

goldnen Knöpfchen und bunten, schnörkelartigen Blättern mit der späteren, den auf das Treuste nachgeahmten Blumen, Insecten und Früchten auf farbigen Gründen. Oft finden sich beide auf derselben Seite gemischt. Die der letzteren Art gehören zu dem Elegantesten und Vollendetsten, was ich in diesem Geschmack gesehen habe. Blatt 436 enthält das Wappen der katholischen Könige Ferdinand und Isabella. Blatt 437 a. liest man, daſs dieses Buch der Königin Isabella von Francisco de Rojas verehrt worden. Es soll erst bei der französischen Invasion aus dem Escorial erworben worden sein. Im Jahre 1817 befand es sich in der trefflichen Sammlung des Hrn. Dent, nachmals in der Hanriot, aus welcher Sir John Tobin es für 160 Pfd. Sterl. gekauft hat.

Ein Gebetbuch der Maria von Burgund, Tochter Carl's des Kühnen, Gemahlin Kaiser Maximilian's I., vorn mit ihrem Wappen verziert. Dieses nur etwa 4 Z. hohe, 3 Z. breite Büchlein von 422 Pergamentblättern gehört in Miniaturen und Rändern zu den feinsten und zierlichsten Denkmalen aus der Schule der van Eyck. Die auf die 12 Monate bezüglichen Vorstellungen des Kalenders nehmen die ganzen Ränder ein und sind sehr naiv und lebendig. Die zahlreichen Bilder biblischen Inhalts sind auf das Zarteste ausgeführt. Der Ton des Fleisches ist etwas violettlich. Oefter erkennt man bestimmte Gemälde als Vorbilder, z. B. im Christus den des Jan van Eyck im Museum zu Berlin, in der Maria mit dem Kinde die auf dem van Eyckschen Bilde, wie sie von dem heiligen Lucas gemalt wird, früher in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der Gallerie zu München. Fast am meisten gelungen sind indeſs die Thier-

chen, Vögel, Schmetterlinge, deren drei den Rand jeder Seite schmücken. Es spricht sich darin eben so viel Naturgefühl, als heitere Laune aus. Dieses Büchlein ist aus der Sammlung Hanrott von dem jetzigen Besitzer für 100 Guineen erworben worden.

Ein Gebetbuch König Franz's I. von Frankreich, wie das französische Wappen, das F. mit der Krone, und der Salamander mit der Devise „*Nutrisco et extinguo*" beweisen. Es enthält in gr. 8. 100 Blätter von feinem Pergament und ist sehr elegant in rein lateinischer Schrift geschrieben. Es ist mit vielen, ziemlich grofsen Miniaturen geschmückt, von welchen die Mehrzahl sich auf das Leben Mariä beziehen, deren Dienst das ganze Buch gewidmet ist. Sie beweisen, dafs die Entstehung dieses Buchs in die letzten Jahre der Regierung von Franz I., also gegen 1547, fallen mufs, denn sie zeigen nicht allein die ganz freie und völlig ausgebildete Kunst des 16. Jahrhunderts, sondern sind von einer so gefälligen, aber aller Tiefe und alles Ernstes entbehrenden Gefühlsweise, von einer so erstaunlichen Weiche und Zartheit der Ausführung, von einem so modernen Princip in der bunten Zusammenstellung der Farben, dafs man sie aufser dem Zusammenhange mit dem beglaubigten Buche, und ohne die Verwandtschaft anderer, gleichzeitiger Monumente in der königl. Bibliothek zu Paris, sicher für späteren Ursprungs halten würde*). Sie sind meines Erachtens unter dem Einflufs des berühmten französischen Malers Jean Cousin entstanden, dessen Hauptwerk, ein jüngstes

*) Eine Abbildung der Himmelfahrt Mariä in Dibdin's bibl. Decameron. Tom. I. p. CLXXVIII.

Gericht, in der Gallerie des Louvre befindlich ist, wenn sie nicht von seiner eigenen Hand herrühren, und liefern einen sehr interessanten Beweis, dafs in Ausbildung dieser ganzen Kunstweise Frankreich dem übrigen Europa weit vorangegangen ist. Nur die Verzierung mancher Ränder, z. B. die Blumen, erinnern noch an die ältere, im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts übliche Weise. Dieses so höchst elegante Buch wurde im Jahre 1783 in der Verlassenschaft des Herzogs von Lavalliere mit 3000 Frcs., später in England mit 115 Pfd. Sterl. bezahlt. Es befand sich vordem in der Sammlung des Sir Marc Sykes.

Die interessante Schau dieser Kunstschätze wurde nur durch ein erquickliches Luncheon unterbrochen, welches ich mit Mifs Tobin in einem andern Zimmer einnahm.

Nachmittags besuchte ich die Liverpool-Institution, eine von dem verewigten Roscoe gegründete Anstalt, welche, aufser einer naturhistorischen Sammlung, auch eine von Gypsabgüssen und Gemälden enthält, woran sich eine Kunstschule anschliefst.

Die Bilder waren einst Eigenthum von Roscoe selbst, und beweisen, dafs auch er zu den seltenen Männern in England gehört hat, welchen der tiefe, geistige Gehalt der Kunstwerke des 14. und 15. Jahrhunderts nicht verborgen geblieben ist, denn sie bestehen zum Theil aus sehr werthvollen Denkmalen der italienischen und niederländischen Schulen aus diesem Zeitraum. Einige patriotisch gesinnte Einwohner Liverpools haben sie gekauft und hierher gestiftet. Ich bemerke Einiges über die namhaftesten nach den Nummern des gedruckten Catalogs. Bei manchen liefs der sehr dunkle Tag und die ungünstige Stelle leider keine genauere Beobachtung zu.

No. 1. Die Krönung Mariä, halbe Figuren, 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit, ist ein gutes Werk der Schule von Siena aus dem 14. Jahrhundert. Es wird hier irrig byzantinisch genannt.

No. 2. Giotto. Drei Frauen mit Johannes dem Täufer als Kind, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. Fragment eines Frescogemäldes der Geburt Johannis aus der Carmeliterkirche zu Florenz. Sehr echt und interessant und durch den Stich von Patsch bekannt.

No. 3. Giotto. Die Tochter der Herodias, welche das Haupt Johannis empfängt. Eine sehr edle Figur. Eben daher, und auch von Patsch gestochen. 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit.

No. 4. Simon Martini (gewöhnlich Memmi genannt). Maria und Joseph machen dem 12jährigen Christus Vorwürfe, dafs er sie verlassen hat. 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. Bez.: SYMON DE SENIS ME PINXIT SVB A. d. MCCCXL. II. Die zwei letzten C sind verloschen. Höchst innig und rührend im Ausdruck, der Kopf des Joseph gewifs einer der schönsten, welche die Kunst hervorgebracht hat, die Ausführung von der gröfsten Feinheit, das Fleisch von zartröthlichem Ton, die Gewänder von blühenden Farben, der Grund golden. Dieses wunderherrliche, nur zwei Jahre vor seinem Tode ausgeführte Bildchen beweist, dafs das Lob, welches diesem Künstler schon sein Zeitgenosse Petrarca und später noch Vasari spendet, wohl verdient ist.

No. 5. Don Silvestro Camaldolese. Die Geburt Johannis des Täufers, eine Miniatur auf Pergament, aus dem von Vasari erwähnten, berühmten, grofsen Mefsbuch geschnitten. 1 F. hoch, 11 Z. breit.

In Anordnung, Empfindung und Ausführung ein Denkmal ersten Ranges von dieser Art, und ganz mit den schon erwähnten Miniaturen des Silvestro in Ottley's Sammlung übereinstimmend, welcher auch diese nach England gebracht hat.

No. 6. Filippino Lippi. Die Geburt der Maria. 6 Z. hoch, 14 Z. breit. Eins der feinsten und seelenvollsten Bilder dieses grofsen Meisters, aus dessen früherer, bester Zeit. Hier irrig Fiesole genannt.

No. 7. Francesco di Pesello, gen. Pesellino. Die Ausstellung einer Reliquie in der Cathedrale von Florenz. Unter den vielen Zuschauern die Portraite von Cosmus von Medici, dem Vater des Vaterlandes, seines Sohnes Piero und seiner Enkel Lorenzo und Giuliano. 1 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit. Eine der reichsten und interessantesten, mir bekannten Predellen. In der scharfen Characteristik und dem Massigen der Figuren ist ein starker Einflufs des Masaccio sichtbar.

No. 8 und 9. Masaccio. Das Martyrium des heil. Sebastian und die Versuchung des heiligen Antonius. Gegenstücke, 10 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. In Auffassung, Beseelung der Köpfe, Breite der Draperie ganz mit den Frescobildern in der Kirche del Carmine übereinstimmend, und höchst vorzüglich. Hier irrig dem viel roheren Andrea del Castagno beigemessen.

No. 10. Mateo da Siena? Maria mit dem Kinde, Johannes und Engel. Grund golden. 2 F. hoch, 1 F. 7 Z. breit. So weit die dunkle und hohe Stelle ein Urtheil zuläfst, von diesem etwas trocknen Meister, keinenfalls Fra Filippo Lippi, wofür es hier gilt.

No. 12. Antonio Pollajuolo. Eine Pietà. Der todte Christus auf dem Schoofse der auf dem Grabe sitzenden Maria. In der Ferne die Kreuzigung. 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. breit. Das Bestreben auf Ausbildung der Form zeigt hier den Bildhauer, welcher nur nebenher malte.

No. 13. L. Krug. Die Geburt. Maria verehrt knieend das am Boden liegende Kind; Joseph mit einer Laterne daneben stehend. 11 Z. hoch, 9 Z. breit. Dieses meisterlich in der Malart der oberdeutschen Schule ausgeführte Bildchen stimmt in den wesentlichen Stücken genau mit dem bekannten Kupferstich dieses Meisters (Bartsch Vol. VII. p. 536) überein. Es wird hier wunderlicher Weise Alessio Baldovinetti genannt.

No. 15. Herry de Bles, gen. Civetta. Maria mit dem Kinde. Ein artiges Bild, irrig Ridolfo Ghirlandajo genannt.

No. 16. Giovanni Bellini. Maria mit dem Kinde; hinter ihr ein grüner Vorhang. 1 F. 5 Z. hoch, 1 F. 2 Z. breit. Feines Bild aus des Meisters früherer, magerer Zeit, irrig P. Perugino genannt.

No. 17. Bernardin van Orley. Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin; Joseph pflückt Datteln von einer Palme. Hintergrund eine reiche Landschaft. 2 F. 8 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. Nach einer Composition des Lionardo da Vinci meisterlich von obigem Meister in seinem etwas kühlen Fleischton ausgeführt. Der Ausdruck der Wehmuth in der Mutter ist besonders tief empfunden! Das beste Werk eines Niederländers nach italienischem Vorbilde, so ich noch gesehen. Irrig Lorenzo di Credi genannt.

No. 18. Hans Holbein. Portrait einer Dame von Rang. Ihr Haar in einem reichen Netz, auf dem Kopf einen Hut von dunkelblauem Sammet, ein Mieder von derselben Art, mit weiten, weifsen Ober-, rothen Unterärmeln. Um den Hals eine goldene Kette, woran drei Perlen; die Linke auf einem Tisch mit grünem Teppich, auf der Rechten einen kleinen, grünen Papagei. Hintergrund ein rother Damast. 2 F. hoch, 1 F. 7 Z. breit. Dieses in allen Theilen mit der gröfsten Feinheit durchgeführte Bild, woran besonders die Hände meisterlich, rührt aus der späteren, vollendetsten Zeit von Holbein her, es ist daher in den Lichtern weifslicher, in den Schatten grauer, als die Bilder seiner früheren Epochen. Die dargestellte Person hat eine auffallende Aehnlichkeit mit Franz I., und möchte wohl jedenfalls eine Verwandte von ihm sein. Schon Passavant ist diese Aehnlichkeit aufgefallen, und seine Vermuthung, dafs es Margaretha von Valois, die Schwester Franz's I., sein könnte, hat Einiges für sich. Irrig Lionardo da Vinci genannt.

No. 19. Nach Michelangelo Buonarotti's bekannter Composition, Christus mit der Samariterin am Brunnen. Grau in Grau. 2 F. 6 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit. In einem seltnen Grade von dem Geist des Michelangelo durchdrungen, und daher gewifs von einem seiner besten Schüler ausgeführt. Vormals in der Sammlung des Königs von Neapel auf Capo di Monte, später von J. Ottley nach England gebracht. Irrig für Michelangelo selbst ausgegeben.

No. 20. Pietro degli Ingannati, ein Nachfolger des Giov. Bellini. Die Vermählung der heil. Catharina in Gegenwart der Heiligen Michael und

Veronica. 2 F. 3 Z. hoch, 3 F. breit. Ein fleifsiges Bild von echt religiösem Sinn. Irrig Francesco Francia genannt.

No. 22. Giorgione. Das Portrait des Guidobaldo von Montefeltre, Herzog von Urbino. 2 F. 10 Z. hoch, 2 F. 2 Z. breit. In der edlen Auffassung, dem tiefen Goldton dieses Meisters würdig.

No. 23. Vincenzo Catena. Maria mit dem Kinde, welches den Donator segnet; umher Heilige. 2 F. 8 Z. hoch, 3 F. 7 Z. breit. Bez.: VINCENTIVS CHATENA. F. Noch ganz im Character seines Meisters, des Giov. Bellini. Die Charactere lieblich, doch nicht bedeutend. Der Fleischton in den Frauen gelblich, in den Männern stark braun, das Portrait des Donators sehr lebendig.

No. 28. Holländische Schule des 15. Jahrhunderts. Die Grablegung Christi. 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 9 Z. breit. Die Gesichter einförmig und häfslich, aber von tiefem Ausdruck, die Farben tief und satt, die Malerei von feinem Schmelz, die Landschaft einfach. Aus der Sammlung des Grafen Truchsefs. Irrig Jan van Eyck genannt.

No. 29. Rogier van der Weyde. Ein Altar mit Flügeln. Mittelbild. Die Abnahme vom Kreuz. Rechter Flügel, der böse Schächer und der knieende Donator; linker Flügel: der gute Schächer, der gläubige Hauptmann und ein Kriegsknecht. Auf den Aufsenseiten Johannes der Täufer und der heilige Julianus. 2 F. hoch, 2 F. breit. Jeder Flügel 2 F. hoch, 9 Z. breit. Dieses sehr interessante Bild ist offenbar aus der früheren Zeit des Meisters. Es finden sich darauf dieselben Züge der Gesichter, wie auf der grofsen Kreuzabnahme des R. v. d. Weyde im

Museum zu Berlin, auch die Motive sind diesem verwandt; das eine einer Frau im Profil ist in Adel und Grofsartigkeit des Lionardo würdig. Die Contoure aber sind geschnittener und härter, der Fleischton in den Lichtern gelblich, in der Halbtinte und den Schatten dunkel. Das Ganze ist ergreifend pathetisch.

No. 34. Lucas van Leyden. Das Portrait eines jungen Ritters, ein schwarzes Barett auf dem Kopf, in einem weiten, kastanienbraunen Kleide von schwarzer Einfassung. In der Landschaft, welche den Hintergrund bildet, der heil. Hubertus, dem der Hirsch mit dem Crucifix zwischen dem Geweih erscheint. Trefflich, wie die feinste Miniatur ausgeführt! 3 F. 1 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit. Meines Erachtens der Theil eines Flügels von einem gröfseren Altarbilde, und eins der vollendetsten der seltenen, echten Bilder dieses Meisters. Früher in der berühmten Sammlung des Greffier Fagel.

No. 36. Hans Holbein. Der verlorene Sohn im Vorgrunde in liederlicher Gesellschaft, im Hintergrunde von zwei Weibern aus dem Hause gejagt, die Schweine fütternd und zu seinem Vater zurückkehrend. 1 F. 2 Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit. Aus der ersten Epoche im gelblichen Ton sehr ausgeführt und voll Geist und Leben.

Girolamo da Santa Croce, trefflicher Maler aus Bergamo (ohne Nummer). Christus aus dem Grabe steigend. Rechts Catharina ihn inbrünstig betrachtend, und die Donatrice, eine kleine Frau in Weifs; links der heilige Benedict, vorn zwei spielende Kaninchen. In den Characteren besonders edel, in der Färbung sehr warm und von trefflicher Erhaltung.

Schliefslich bemerke ich noch ein Hautrelief von

recht guter Arbeit, nach der von Marcanton gestochenen Composition Raphael's, Alexander der Grofse, welcher die Bücher Homer's in einem prächtigen Kasten verwahren läfst.

Den 8ten machte ich denn auch die mir ganz neue Erfahrung, auf einer Eisenbahn zu fahren. Um $\frac{1}{4}$ auf 11 Uhr setzte sich der Zug der Wagen nach Manchester in Bewegung. Der Wagen sind 10, von denen jeder drei grofse Kutschkästen enthält, in derem jeden 6 sehr geräumige, von einander durch Armlehnen getrennte Plätze vorhanden sind, so dafs jedesmal 180 Personen transportirt werden. Obgleich nun täglich drei Fahrten nach Manchester und eben so viele nach Liverpool stattfinden, war die Anzahl der Menschen, welche sich nach Plätzen drängten, doch so grofs, dafs mehrere zurückbleiben mufsten. Die Räder, in deren hohlen Rand die Erhabenheit der Eisenbahn eingreift, sind ziemlich niedrig. Es ist ein ganz eigenes Gefühl, wenn durch das Anziehen einer Glocke das Zeichen zur Abfahrt gegeben wird, und man sich also auf Discretion einer ungeheuren Kraft übergeben fühlt, welche durch den kleinsten, oft nicht zu berechnenden, Zufall einem verderblich werden kann. Zuerst tauchte der Zug, sich langsam bewegend, in einen dunklen Tunnel. Sehr allmälig wuchs dann aber die Schnelligkeit so, dafs Felswände zu beiden Seiten nach ihren verschiedenen Farben das Ansehen von eben so vielen Bandstreifen erhielten. Dabei fühlt man aber die Friction so wenig, dafs ein kleines Kind auf dem Schoofse seiner Mutter neben mir auf das Sanfteste schlief, und ein Engländer auf meiner anderen Seite, welcher diese Fahrt ebenfalls zum ersten Mal machte,

mit der gröfsten Behaglichkeit seine Bemerkungen darüber in seine Brieftasche eintrug. Wohl aber fühlte ich mich in einem höheren Grade erhitzt, als bei dem gewöhnlichen Fahren. Besonders auffallend war es mir, dafs bei der erstaunlichen Schnelligkeit die Gegenstände einem kleiner erscheinen, wie denn eine Heerde weidender Kühe das Ansehen von Kälbern hatte. Um 11 Uhr 25 Minuten war ich in Manchester, hatte also die 36 englischen, oder 7 deutschen Meilen in einer Stunde und 10 Minuten zurückgelegt. Zu welch einer Höhe wird aber erst der Verkehr gesteigert werden, wenn, was in 5 bis 6 Jahren der Fall sein wird, ähnliche Eisenbahnen England in seinen Hauptrichtungen von London über Birmingham nach Liverpool, und von London nach Bristol durchschneiden! Gewifs wird schon jeder aufmerksame Beobachter vom Continent durch die unermefslichen Kräfte, welche hier schon seit längerer Zeit zu freiem Spiel gekommen sind, und in allen Verhältnissen eine ganz eigene Präcision, Spannkraft und Elasticität hervorbringen, höchlichst imponirt. Was mich aber zu noch gröfserer Bewunderung hinreifst, ist, dafs die Engländer bei diesen erstaunlichen Vortheilen, welche sie über andere Nationen errungen, sich das lebhafteste Bewufstsein erhalten haben, nicht die Hände in den Schoofs zu legen, nicht stehen bleiben zu dürfen, sondern wie sie die colossalen Mittel, welche ihnen jener Vorsprung gewährt, geltend machen, um durch Unternehmungen, wie diese Eisenbahnen, und so vieles Andere, jene Stellung, den anderen Nationen gegenüber, auch noch ferner zu behaupten. Und doch ist diese ganze Welt und alle diese riesenhaften Unternehmungen von dem

Vorhandensein eines einzigen, scheinbar geringen Materials abhängig — von den Steinkohlen. Nimm diese weg und alles stürzt zusammen. Der Vorrath, welchen die gütige Natur von diesem Material in den Schoofs dieser Insel niedergelegt, ist indefs so grofs, dafs, ungeachtet des unermefslichen jährlichen Verbrauchs, für die nächsten 1000 Jahre noch vollauf vorhanden ist. Ein wie viel kostbarerer Schatz sind diese Kohlengruben für England, als alle Gold- und Silberminen Amerika's!

Ein regnichter Tag erhöhte noch den traurigen Eindruck des wüsten, weitschweifigen Manchester, wo hunderte von Schloten, von denen einer die Höhe eines ansehnlichen Thurms erreicht, ihren dunklen Rauch in den grauen Himmel aushauchten. Auch sonst ging es mir dort nicht nach Wunsch. Herr Ewart hatte mich hier an einen reichen Banquier, Hrn. Benjamin Heywood, adressirt, den ich vergebens zu Wagen in der Stadt und auf seinem Landsitz aufsuchte, wo ich meinen Brief liefs. Sehr hatte ich mich darauf gefreut, durch seine Vermittelung die Gemäldesammlungen der Herren Edward Lloyd, Sir John Pringle Baronet, Samuel Barton, Thomas Hardman, Joseph Maryland und des Geistlichen Hrn. Clowes zu sehen, da er aber nach Verlauf von 24 Stunden nicht die geringste Notiz von mir genommen, fuhr ich den 9ten mit einer Coach nach York ab. Unter den Gebäuden, welche ich bei dem beständigen Regen in Manchester abreichen konnte, erfreute ich mich an der Townhall (Rathhaus), welche durch schöne Verhältnisse, treffliche Ausführung, schicklich angebrachte und wohl gearbeitete Sculpturen sich vortheilhaft auszeichnet. Die Façade im reichsten ionischen Geschmack gleicht einem Tempel mit vier

Säulen, nur dafs an den Enden noch ziemlich ansehnliche Mauertheile sind. Auch das Hospital ist durch die Masse ein stattliches Gebäude, welches durch die freie Lage viel Wirkung macht.

Auf der nordöstlich gehenden Fahrt nach York passirte ich den hohen Gebirgsrücken, welcher die Grafschaften Lancaster und York von einander trennt. Nur auf der gröfsten Höhe, wo eine empfindliche Kälte herrschte, ist er kahl und unwirthlich und nur noch von Haidekraut bewachsen. Bis dahin wechseln die frischesten Wiesen mit schönem Bewuchs von Laubholz. Die reizendsten, von ziemlich starken Wässern durchschnittenen Thäler werden von mancherlei Fabriken zugleich belebt und theilweise entstellt. Gegen Abend erreichte ich Leeds, einen langweiligen Fabrikort, der aber in neueren Zeiten so zugenommen, dafs er jetzt über 100000 Einwohner zählt. Hier, wie in anderen Orten, hatten colossale Zettel mir schon angekündigt, dafs in York das grofse Musikfest, was dort alle vier Jahre gefeiert wird, wozu alle heimischen und italienischen Musiktalente mitwirken, und alle Welt aus ganz England zusammenströmt, jetzt grade in vollem Gange sei. Ich wunderte mich daher nicht, dafs, als die Coach dort um halb eilf in der Nacht einfuhr, die ganze, hell erleuchtete Stadt mit vielen brillanten Kaufläden einem aufgeregten Ameisenhaufen glich. Nur nach längerem Umfragen gelang es mir, mit genauer Noth in einem ganz kleinen Wirthshause ein Unterkommen zu finden, wobei mir der Wirth indefs gleich erklärte, dafs er nicht weniger als 10 Schill. oder 3½ Rthlr. für ein Bett auf eine Nacht nehmen könne.

Ich war am anderen Morgen zeitig auf, um die

Cathedrale von York, welche für die schönste in England gilt, vor dem Anfang der Musik mit Mufse besehen zu können. Obgleich an Masse immer nicht mit dem Strafsburger Münster, oder gar mit dem Cölner Dom zu vergleichen, übertrifft sie doch in den Dimensionen die meisten anderen englischen Kirchen, und ragt riesenhaft aus allen Gebäuden der Stadt hervor. Auch ist sie in den Verhältnissen besonders edel und ansprechend, und hat vor jenen deutschen Kirchen in der äufseren Ansicht den Vortheil, dafs sich das Dach nicht als ein ungeheurer Giebel über die Mauern erhebt, sondern die Gewölbe innerhalb der Höhe der Seitenmauern abschliefsen. Dagegen mufs sie in den Thürmen wieder einem Strafsburger Münster oder Freiburger Dom sehr nachstehen; denn die zwei stumpfen Thürme zu den Seiten des Portals, und ein dritter ähnlicher, welcher sich auf der Mitte des Kreuzes, mit Zinnen gekrönt, erhebt, können sich an Wirkung mit jenen kühnen, himmelanstrebenden Spitzen, worin sich das vegetative Princip dieser Bauart mit am schlagendsten ausspricht, auf keine Weise messen. Die Profile der Gesimse und Einfassungen sind voller und kräftiger, als bei den meisten englischen Kirchen. Die an den Bögen und Gesimsen häufig angewendete Verzierung stammt noch aus der romanischen Bauart, und weist auf die frühere Epoche der gothischen Bauweise, wie denn auch der Anfang der Kirche um das Jahr 1404 unter dem Bischof Scrope fällt, den König Heinrich IV. als Hochverräther enthaupten liefs. Der Eindruck des dreischiffigen Innern ist sehr schön, wurde aber durch das Abschlagen der eigentlichen Kirche vom Chor zum Gebrauch für das Musikfest sehr geschwächt.

Am Ende des Chors ist ein oben flaches Fenster, welches mit Glasmalereien nach der guten älteren Weise geschmückt ist, so dafs sie keine eigentlichen Bilder, sondern wohlgefällige, architectonische Muster bilden. Ein ähnliches Fenster gegenüber, über dem Portal, enthält allerlei Blumen und Blätter in einem mehr naturalistischen Geschmack. Von den steinernen Verzierungen der übrigen Fenster zeigen verschiedene die zierlichen Muster, wie am Cölner Dom, in den meisten aber wiederholt sich das in England sehr gewöhnliche, etwas langweilige Schema. Die Bögen haben in ihrer Curve das schlanke Verhältnifs der französischen Kirchen. Die meisten Sculpturen, welche vormals diesen Dom schmückten, sind zerstört. Das Vorhandene ist indefs ungleich roher, als an den erwähnten Kirchen in Deutschland. Die Theile des Gebäudes, welche erst vor wenigen Jahren durch Feuer zerstört worden, sind bereits völlig, und, die hölzernen Chorstühle mit zierlichem Schnitzwerk nicht ausgenommen, mit löblicher Strenge ganz in der alten Weise hergestellt. Die neuen Glasmalereien der Fenster haben zwar schöne Farben, sind aber weder in der Zusammenstellung derselben, noch in dem Styl der Figuren glücklich zu nennen. Sehr malerisch gruppirt mit dem Dom das als Octogon construirte Capitelhaus, welches mit den schlanken Bögen der Fenster gewifs eins der zierlichsten in England ist. In der Nähe liegt die Wohnung des Erzbischofs von York, ein hübsches Haus in dem englisch-gothischen Geschmack für Civilgebäude, mit einem reizenden Privatgarten. Ein angrenzender öffentlicher Garten hat an den Ruinen eines alten Kreuzganges eine sehr malerische Zierde.

Unter solchen Betrachtungen war halb 11 Uhr herangekommen, und hatte sich ein langer Zug von Equipagen, ein wahrer Strom von Menschen nach der Cathedrale in Bewegung gesetzt. Dennoch fand an den Thüren nicht das geringste Gedränge statt, denn durch, für dieses Fest errichtete, hölzerne, in einem Zickzack geführte Schranken, wurde die breite Masse der Menschen schon vorher in so enge Canäle gefafst, dafs nicht mehr als zwei neben einander gehen konnten. Es war ein schöner Anblick, als sich in kurzer Zeit die Kirche füllte. Die Mehrzahl fand auf, allein zu diesem Fest errichteten, terrassenförmig aufsteigenden Emporen Platz. Die höchste erhob sich über dem Hauptportal und nahm diese ganze schmale Seite der Kirche ein. Hier nahm die Prinzefs Victoria und die Herzogin von Kent, welche durch ihre Gegenwart dem diesjährigen Feste einen besonderen Glanz verliehen, die ersten Plätze, ihr Gefolge, der hohe Adel und andere angesehene Personen den sonstigen Raum ein. Gegenüber vor dem Abschlag nach dem Chor zu war eben so terrassenförmig das Orchester aufgestellt. Unter den Solosängern befanden sich wieder die Grisi, Lablache und Rubini und die namhaftesten Talente, welche England aufzuweisen hat. Der Chor war mit 90 Sopranen, 70 Altos, 90 Tenors und 100 Bässen besetzt. In dem Orchester arbeiteten 16 Contrabässe, 24 Violoncells, 90 Violinen und die anderen Instrumente im Verhältnifs. Im Ganzen 244. Die Anzahl aller Mitwirkenden belief sich auf 608. Bedenkt man, dafs alle diese Leute mit schwerem Gelde bezahlt werden müssen, so kannst Du Dir denken, welche Ausgaben den Unternehmern, an deren Spitze der Erzbischof von York steht, ein

solches Musikfest machen mufs. Dennoch soll der Ueberschufs der Einnahme sehr beträchtlich sein, denn dasselbe dauert 4 Tage, und für jeden bezahlt jede Person für ihren Platz nach der Güte desselben 7, 15, 20 oder 25 Schilling. Aufser diesen Musiken in der Kirche finden aber noch wieder Abends Concerte statt, in welchen die Eintrittspreise verhältnifsmäfsig noch höher sind. Die eine Hälfte von dem Gewinn wird unter die Krankenhäuser der Städte York, Leeds, Sheffield und Hull vertheilt, die andere fliefst in den Baufonds der Cathedrale von York. Wie bei allen so grofsen Unternehmungen in England, hat der König das oberste Patronat, doch gehört aufserdem ein grofser Theil des höchsten Adels, wie des niederen englischen und viele andere Personen von Ansehen, deren Namen sämmtlich in dem Textbuch jedes Tages abgedruckt sind, zu den besonderen Begünstigern desselben. Den Inhalt des heutigen, dritten Tages bildete ein buntes Gemisch von einzelnen Musikstücken mehr oder minder berühmter Componisten sehr verschiedener Zeiten und Nationen, denn das Verzeichnifs enthält die Namen Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Neukomm, Spohr, Marcello, Paesiello, Cimarosa, Camidge. Ein solches Durcheinander will nun einmal dem deutschen Musikfreund nicht zusagen. Händel's Tedeum für den Sieg von Dettingen machte sehr würdig den Anfang. Die Musik klingt wunderbar schön in dieser Kirche, und die Wirkung der Chöre, welche hier recht austönen konnten, war in der That überwältigend, besonders werde ich nie den erhabenen Eindruck vergessen, als die 100 Bässe bei dem „ewig“ (everlasting) eintraten. Die doppelte Einwirkung des herrlichen

Gebäudes und dieser grofsartigen Musik hatten meine Gefühle so gesteigert, dafs mich jenes heilige Grauen durchschauerte, jene beseligenden Thränen herabrollten, welches nur die, echten Kunstwerken inwohnende, göttliche Begeisterung hervorrufen kann, und wobei Platon sagen würde, er fühle, wie der Seele ihr ursprüngliches Gefieder wachse, um sich in ihre alte Heimath emporzuschwingen. Wenn so Tausende zugleich von einem und demselben grofsen Eindruck ergriffen werden, fühlen sich alle lebhafter als sonst als die Glieder eines grofsen Ganzen, und ist es, als ob das Gefühl aller sich in jeder einzelnen Brust zusammendrängte. Unter den 12 anderen Stücken des ersten Theils sprach mich besonders Mozart's Motett „*Ne pulvis et umbra superbe te geras*" durch den kraftvollen Vortrag von Lablache und die Feinheit des Satzes in der Instrumental-Begleitung an. Ein grofser, eigends zu diesem Feste componirter, Chor von Neukomm gehört zu dem Gelungensten, was ich noch von ihm kenne. Obgleich in einem freien und eleganten Styl geschrieben, fehlte ihm doch nicht eine gewisse religiöse Würde und Weihe. Hier hörte ich auch den berühmten Tenoristen Braham in einer Arie auf die Freiheit. Obgleich es ein Wunder ist, dafs ein so alter Mann noch so singt, würde es für ihn und das Publikum doch besser sein, wenn er endlich ausspannen wollte. Das Beste dabei war die vortreffliche Begleitung von Lindley, des berühmtesten Violoncellisten in England, dem an Zartheit und Gesang des Tons nur wenige gleich kommen möchten. Von wundersamem Reiz war der Anblick, als die durch die Wolken brechende Sonne mir gegenüber plötzlich auf die gemalten Fenster

schien, welche wie Edelsteine erglänzten, und einen schönen Gegensatz mit den bunten, aber sanften Farben der ebenfalls durch die Sonne erhellten Kleider der Damen machten, welche einem grofsen Blumenflor zu vergleichen waren. Um bei einer so grofsen Versammlung die Ordnung zu erhalten, waren eine Anzahl elegant gekleideter Herren mit langen weifsen Heroldstäben hin und wieder vertheilt, welche über Plätze u. s. w. Auskunft ertheilten, aber auch, wenn sich jemand während der Musik auf seinem Sitze erhob, ihn, ohne Ansehn der Person, durch ein sanftes Tippen jener Stäbe auf den Kopf erinnerten, dafs dieses nicht erlaubt sei, welchem denn auch immer sogleich Folge geleistet wurde. Wie in den Theatern, fand ich, dafs auch hier des Guten zu viel gegeben wurde, denn nach einer Pause von 20 Minuten fing der 15 Musikstücke enthaltende zweite Theil an, von denen mich in der Ausführung nur eine herrliche Altarie der Theodora von Mifs Postans, und ein Psalm von Mozart, eben so grofsartig als fein, befriedigten. Dagegen machte das berühmte Recitativ von Paesiello „*Qual terribel vendetta*“ durch den feierlich schleppenden und langsamen Vortrag von Lablache gar keine Wirkung. Nur durch einen feurigen Vortrag, ein rasches Tempo macht sich die dramatische treffliche Declamation geltend. An einen strengen Kirchenstyl ist hier aber gar nicht zu denken. Eine von der Grisi gesungene Arie aus Händel's Samson mit der Begleitung von Blasinstrumenten verunglückte vollständig. Wie kann man aber auch einer nur für die gleichgültigen, bedeutungslosen Fiorituren der modern italienischen Musik empfänglichen Sängerin zumuthen, einen Händel auf-

zufassen! Auch ein Motett von Mozart fiel auseinander und gab mir keinen besonderen Begriff von der Sicherheit der Sänger. Erst um 5 Uhr Nachmittags erfolgte der Schlufs mit dem Hallelujah aus dem Christus am Oelberge von Beethoven.

Nicht leicht habe ich eine Stadt so mit Menschen angefüllt gesehen, als York nach dem Ausströmen der Zuhörer aus der Kirche, denn nicht allein drängte sich in den engen Gassen Kopf an Kopf, sondern auch in den Häusern waren die Fenster in allen Stockwerken dicht besetzt, um die Zurückkehrenden zu betrachten. Du kannst leicht denken, dafs die Einwohner von York sich nach dieser Zeit sehnen, wie die Juden dereinst nach den Fleischtöpfen Aegyptens, denn die Geldernte dieser wenigen Tage ist grofs. So gern ich aber auch noch den folgenden Tag geblieben wäre, um Händel's Oratorium, Israel in Aegypten, zu hören, befiel doch auf diesem theuren Pflaster zu augenscheinlich meinen von Haus aus schmächtigen Beutel eine verderbliche Schwindsucht, und ich eilte daher, am andern Morgen früh mit einer Coach nach New-Malton abzufahren, um Castle Howard, den Landsitz des Grafen Carlisle, mit seinen Kunstschätzen zu besehen. Nachdem ich mich in dem vortrefflichen Gasthofe dieses kleinen Orts durch ein Frühstück erquickt, fuhr ich mit einem Fly nach dem 8 englische Meilen entfernten Castle Howard ab. Die Aussichten auf dem Wege dahin sind sehr belohnend, denn auf den Anhöhen ringsumher wechseln herrliche, dichte Waldmassen mit frisch grünenden Wiesen ab.

Bei der Einfahrt in den Park sieht man am Ende einer sehr ansteigenden Avenue einen hohen Obelis-

ken, welcher von dem Grafen Henry Carlisle dem grofsen Marlborough zu Ehren errichtet worden ist. Zwei Doppelalleen von Eschen zu den Seiten des Weges, später zwei grofse Wiesenstücke von regelmäfsiger Form, an drei Seiten von Gehölz eingeschlossen, machen einen sehr stattlichen Eindruck. Das Schlofs selbst erinnert lebhaft an Blenheim, und rührt auch von demselben Architecten van Brugh her, doch ist es minder zerstückelt, und macht, obwohl nicht von der Ausdehnung, einen grofsartigeren massigeren Eindruck. Bei der ganzen Anlage von Schlofs und Garten hat dem Architecten offenbar Versailles, als das „non plus ultra“ ähnlicher Art, vorgeschwebt. In dem Pleasureground befinden sich colossale, steinerne Schaalen, welchen die dicht hineingepflanzten Blumen das Ansehen von grofsen Blumenkörben geben. Die Hauptzierden gewähren aber zahlreiche Copien der berühmtesten Antiken, welche sich in blendender Weifse aus dem frischen Grün hervorheben. Leider hat das hier schon nördlichere und rauhere Clima es nöthig gemacht, sie mit Oelfarbe anstreichen zu lassen. Nur der grofse, antike Eber in Florenz prangt noch unangestrichen in einer sehr guten Copie im schönsten carrarischen Marmor. Nach zwei Seiten hin sieht man Wasser, über deren eins eine grofse steinerne Brücke führt. Alles dieses, so wie ein viereckiger Bau, nach allen Seiten mit einem Porticus von vier Säulen der compositen Ordnung und zierlichem Mosaikfufsboden, eine Pyramide von ziemlicher Gröfse, endlich ein mit Säulen umstellter und mit einer Kuppel versehener Rundbau von sehr beträchtlichem Maafsstabe, welcher zum Familienbegräbnifs dient, geben dem Ganzen ein reiches und

wahrhaft fürstliches Ansehen. In demselben Character ist auch die hohe Kuppel mit einer Laterne gehalten, welche einen gleich beim Eintritt in das Schlofs aufnimmt. Nach der geschmacklosen Weise jener Zeit ist an der Kuppel von Antonio Pellegrini, einem der späten Manieristen der venezianischen Schule, der Sturz Phaeton's gemalt, so dafs der Darunterstehende die Empfindung hat, als ob die vier Sonnenpferde ihm auf den Kopf stürzen würden. Die Zwickel sind mit den vier Elementen verziert. Edler und nachhaltiger als alle diese Paradestücke ist aber der Schmuck der mannigfaltigen Kunstwerke höherer Art, welche die stattlichen Räume des Schlosses enthalten und ihm das Ansehen eines Museums geben. Die ungestörte Betrachtung derselben war mir durch einen Brief des Herzogs von Sutherland an die Haushofmeisterin, eine ansehnliche, schon ältliche Frau von feinem einnehmenden Wesen, glücklicherweise vergönnt.

Du wirst Dich erinnern, dafs der Graf Carlisle einer der drei Hauptkäufer der Gallerie Orleans gewesen; ich wende mich daher zuerst zu den Gemälden, als der wichtigsten Abtheilung der Kunstschätze. Von den 136 Nummern, welche der gedruckte Catalog enthält, kann ich indefs nur das Wichtigere nach der darin befolgten Ordnung durchgehen. Die Hauptstärke der Sammlung besteht in Meisterwerken der Carracci und ihrer Schüler, so wie in niederländischen Bildern aus der Zeit des Rubens.

1) Die Findung Mose, lebensgrofse Figuren, in der Gallerie Orleans Velasquez genannt, ist ein in den Characteren ungewöhnlich edles, fleifsiges und in der Farbe klares Bild des Gerard Honthorst.

2)

2) Van Dyck. Das Portrait des Malers Frans Snyders, $\frac{3}{4}$ Face, den Kopf etwas zur Seite geneigt, in Spitzenkragen und schwarzseidener Kleidung, die Hände auf einen Stuhl gestützt. Hintergrund Landschaft. Kniestück. 4 F. 2 Z. hoch, 3 F. 1 Z. breit. Dieses in den Niederlanden kurz vor der Uebersiedelung nach England gemalte Bild gehört durch die edle Auffassung, welcher ein leichter Zug von Melancholie beigemischt ist, durch die Vereinfachung der Formen, die feine Zeichnung (z. B. das verkürzte Ohr), die meisterliche Modellirung und Abtönung in einem hellen, klaren, gelblichen, noch dem Rubens verwandten Ton, nicht allein zu den allervorzüglichsten Portraiten des van Dyck, es würde seine Stelle würdig neben den berühmtesten Bildnissen eines Raphael, Tizian oder Holbein behaupten.

3) Rubens. Die Tochter der Herodias, von einer Dienerin begleitet, empfängt von dem Henker das Haupt Johannis. Das Original so mancher mir bisher bekannten Copien; ein fleifsiges, in der glühenden Farbe, in dem ganzen Machwerk höchst energisches Werk aus der späteren Zeit des Meisters. Aus der Sammlung des Sir Josua Reinolds.

4) Giovanni Bellini. Die Beschneidung. Das wahre mit dem Namen bezeichnete Original so vieler, schon in alter Zeit gemachten Copien aus der mittleren Zeit des Künstlers. Die Charactere der alten Köpfe sehr streng und von erstaunlicher Gluth der Färbung, die Behandlung trefflich verschmolzen. Aus der Gallerie Orleans. Hat leider theilweise gelitten.

5) Lodovico Carracci. Die Grablegung, lebensgrofse Figuren. Sehr edel in Composition und

Characteren; von den heil. Frauen ist nur Magdalena gegenwärtig. Die zu dunklen Schatten stören die Haltung. Aus der Gallerie Orleans.

6. und 7) Annibale Carracci. Zwei grofse Landschaften. Eine sehr poetische Berggegend, worin der Einflufs, welchen Paul Bril auf ihn als Landschaftsmaler gehabt, besonders deutlich hervortritt. Die Schatten etwas dunkel. Die andere, ein von Bergen umgebenes Wasser, geistreich mit einem Kahn, worin ziemlich grofse Figuren, staffirt, ist der vortrefflichen Landschaft des Annibale im Berliner Museum nahe verwandt, eben so klar im Ton, so fleifsig in der Ausführung. Beide aus der Gallerie Orleans.

8) Tintoretto. Die Portraite von zwei Herzögen von Ferrara noch in jüngeren Jahren. Ganze, lebensgrofse Figuren. Von einem Diener und einem Pagen begleitet knieen sie im Gebet in einer Kirche. Hier erscheint Tintorett, wie öfter in seinen Portraiten, von der edelsten, naivsten Auffassung; die bräunlichen Lichter, die dunklen Schatten erzeugen eine tiefe, ernste Harmonie. Aus der Gallerie Orleans.

9) Giacomo Bassano. Das Portrait seiner Frau. Recht im Gegensatz mit dem vorigen von gemeiner und unangenehmer Wahrheit, in einem spekkigen, hellgelblichen Ton gemalt. Aus der Gallerie Orleans.

10) Tintoretto. Zwei Landschaften, die eine mit dem Opfer Isaac's, die andere mit der Versuchung Christi staffirt. Höchst poetisch in der Weise des Tizian, nur in den Bergformen noch kühner, in den Gegenständen noch reicher und durch die warme Beleuchtung von grofsem Effect. Dabei für ihn fleifsig und klar. Aus der Sammlung Tresham. Tinto-

rett ist mir darin von einer ganz neuen, und sehr bedeutenden Seite erschienen.

13) Tintoretto. Die Anbetung der Hirten, halb lebensgrofse Figuren. In der Landschaft die heil. drei Könige. Höchst characteristisch für die edlere Geistesart dieses Meisters. In einem glühenden, dem Tizian nahe kommenden Ton flüchtig-geistreich hingeschrieben. Aus der Sammlung Tresham.

17) Joan Gossaert, gen. Mabuse. Die Anbetung der Könige, eine reiche Composition, worauf 30 namhaftere Figuren. Etwa 6 F. hoch, 5 F. breit. Dieses aus der Gallerie Orleans stammende Bild bestätigt auf das Glänzendste meine Vermuthung, dafs dieser Künstler schon vor seiner Reise nach Italien bedeutende Werke in der rein niederländischen Weise der Schule der van Eyck ausgeführt haben mufs, während man ihn gewöhnlich nur nach den manierirten Bildern im italienischen Geschmack, welche er während und nach jener Reise gemalt, zu beurtheilen pflegt. Er braucht in diesem Bilde keinem der beiden berühmtesten, gleichzeitigen Maler in den Niederlanden, dem Rogier van der Weyde, oder dem Quintin Messys, nachzustehen. In dem Adel, der Feinheit, der Mannigfaltigkeit der Charactere ist er ihnen überlegen, in dem Ernst und der Energie ihnen gleich. Die Verhältnisse der Figuren sind schlank, die Hände fein, aber etwas lang und mager. In die fliefsenden und weichen Hauptmotive der Gewänder mischen sich einige schärfere Brüche. Alle Theile haben ein sehr bestimmtes und scharfes Modell, das Fleisch ist meist in den Schatten von tief bräunlichem, in den Lichtern warm gelblichem Ton und minder klar, als bei den anderen beiden Meistern. Die Ausführung

ist durchgängig von bewunderungswürdiger Gediegenheit und Strenge. Die Krone des knieenden Königs und der Deckel seines Gefäfses, worauf man nach der späteren Weise des Meisters in abstehender Schrift IASPAR u. s. w. liest, ist noch in der alten Technik mit Goldgelb ausgeführt. Dagegen sind die Goldstoffe der Gewänder schon in der späteren, minder guten Art gemacht, wonach die ganze Fläche mit brauner Farbe angestrichen, die Muster mit Schwarz hineingezeichnet, die Lichter mit Ockergelb hineingestrichelt worden. Die Zusammenstellung der theilweise gebrochenen Farben ist von sehr harmonischem Gefühl. Hierin, wie in allen Haupttheilen, stimmt es durchaus mit der Kreuzigung Christi im Museum zu Berlin, welches bisher irrig Memling genannt gewesen, nur dafs letzteres durch früheres Verwaschen seinen warmen Ton und sein altes Modell verloren hat, während das Bild in Castle Howard von einer Erhaltung ist, als ob es erst gestern vollendet wäre. Ein Köpfchen mit einem Federhut in einem Fenster möchte das Portrait des Mabuse sein. Irrig glaubt man dort auch die des A. Dürer und Lucas van Leyden darauf zu erkennen. Im Mittelgrunde die Hirten in andächtiger Verehrung. Die Architectur des Gebäudes, worin das Kind von den Königen aufgesucht wird, ist nicht gothisch, sondern zeigt schon einen Einflufs von Italien. Dieses Bild ist nicht allein das noch übrige Hauptwerk des Mabuse, sondern eins der vorzüglichsten der ganzen altniederländischen Schule.

18) François Clouet, genannt Janet. Eine Sammlung von 88, nach Holbein's Weise in schwarzer und rother Kreide sehr geistreich und lebendig

ausgeführter Portraite der bedeutendsten Personen der Höfe Heinrich's II., Franz's II., Carl's IX. und Heinrich's III. Man wird durch diese interessanten Bildnisse förmlich in jene Zeit versetzt, welche uns der geistreiche Vitet in seinen historischen Dramen in so scharf umrissener Individualität geschildert hat. Die Namen sind von gleichzeitiger Hand beigeschrieben. Sehr auffallend ist es, dafs die Männer fast durchgängig schön, die Frauen mit wenigen Ausnahmen häfslich sind.

19) Janet. Catharina von Medici, bekanntlich die Gemahlin König Heinrich's II., mit ihren Kindern, den nachmaligen Königen Franz II., Carl IX., Heinrich III. und der Prinzefs Margaretha. Ganze Figuren in Lebensgröfse. Sehr fleifsig in seinem blassen Colorit ausgeführt und besonders fein in den Händen. Ein bedeutenderes Bild von diesem besten französischen Portraitmaler jener Zeit, als der Louvre besitzt.

20) Stone, der alte gen. Carl I. mit seinem Sohn, dem Herzog von Gloscester. Copie nach van Dyck. Ich führe dieses Bild hier nur an, um zu bemerken, dafs ein grofser Theil der vielen, irrig für van Dyck ausgegebenen, Portraite von diesem geschickten Maler herrühren mögen, welcher bis auf den lahmeren Vortrag, den schwereren Ton sich dessen Weise sehr angeeignet hat.

21) Tizian. Ein Fleischerhund und drei Kazzen, von einer furchtbaren Lebendigkeit. Auch ich glaube mit dem Sir Josua Reinolds, dafs es von Tizian gemalt sein kann, mit dessen späten Bildern es im Vortrag und den dunklen Schatten wohl übereinstimmt. Aus dem Pallast Cornaro.

31) Domenico Feti. Ein männliches Portrait und, wie ich vermuthe, sein eigenes. Nach seiner naturalistischen Weise höchst lebendig aufgefafst, durch die glühenden Lichter, die dunklen Schatten von der schlagendsten Wirkung. Kniestück.

32) Francesco Primaticcio. Penelope erzählt dem sie liebkosenden Ulysses ihre Schicksale während seiner Abwesenheit. Das bedeutendste Werk, was mir noch von diesem für die Geschichte der Malerei in Frankreich so wichtigen und nach Untergang seiner fast aller Frescobilder in Fontainebleau so seltenen Meister vorgekommen ist. Die Charactere sind sehr edel, die Zeichnung und Abrundung aller Theile fein und fleifsig, jedoch die Färbung schwach. Ich überzeugte mich hier, dafs die Werke des Primaticcio auf Nicolas Poussin in seiner Jugend einen sehr grofsen und nie in ihm erloschenen Eindruck gemacht haben.

33) Die Portraite von zwei Kindern in geschmackvollem Anzuge, angeblich ein junger Herzog von Parma mit seinem Zwerge, und von Correggio. Meines Erachtens nach Auffassung, Farbe, Behandlung ein treffliches Bild des Velasquez.

36) Van Goyen. Ein an einem Canal gelegenes Dorf in warmer Abendbeleuchtung. Dieses Meisterstück des so ungleichen Malers kommt an Kraft der Wirkung einem Cuyp nahe. Die braune Untertuschung ist in den Schatten beibehalten, übrigens die Localfarben leicht darauf gesetzt.

37) Sir Josua Reinolds. Das Portrait von Omai, eines mir unbekannten Mannes. In Lebendigkeit und Feinheit der Auffassung, meisterlicher Haltung, Gediegenheit der Ausführung eines der schönsten Bilder des Meisters.

39) Sir J. Reinolds. Friedrich, Graf von Carlisle, der Vater des jetzigen, in jungen Jahren. Ebenfalls sehr lebendig und fein im Kopf, nur die Stellung etwas theatralisch.

41) Rubens. Thomas Howard, Graf von Arundel. Brustbild zwischen $\frac{3}{4}$ Face und Profil, mit glattem, herabfallendem Halskragen. Dieses von Houbraken gestochene Portrait gehört zu den schönsten, welche Rubens je gemalt hat. Adel der Auffassung, vereinfachte und bestimmte Formen sind hier mit einer Breite des fleifsigen Vortrags, mit einer Tiefe und Klarheit der keineswegs übertriebenen Färbung vereinigt, dafs man sich gar nicht daran satt sehen kann.

42) Holbein. Das Portrait des Herzogs von Norfolk. Dasselbe, wie in Windsorcastle, und ebenfalls eine alte Copie.

45) Federigo Zucchero. Portrait von Thomas Howard, Herzog von Norfolk, welchen die Königin Elisabeth wegen seiner Verschwörung zu Gunsten der Maria Stuart enthaupten liefs. Lebendig aufgefafst und in etwas röthlichem Fleischton fleifsig ausgeführt.

46) Holbein. Portrait Heinrich's VIII. Alte Copie nach dem Bilde in Warwickcastle.

47) Anthonis Moro. Maria die Katholische, Königin von England, in prächtiger Kleidung. In dem reichen Schmuck ist noch Gold gebraucht. Die Züge sind von anderen Portraiten dieser Königin abweichend, die Durchbildung in einem klaren und warmen Ton an Feinheit des Holbein würdig. Halbe Figur.

59) Peter Lely. Jacob, Herzog von York, nachmaliger König Jacob II. Noch jung, mit reich gelocktem Haar. Ein fleifsiges und gutes Bild.

60) P. Lely. Josceline, Graf von Northumberland, im Harnisch. Ungewöhnlich geistreich, warm und sorgfältig ausgeführt.

61) P. Lely. Die Herzogin von Richmond, ganze Figur. Ein etwas üppiges, übrigens aber vorzügliches Bild des Meisters.

64) Canaletto. Eine grofse Ansicht von Venedig. In jeder Beziehung eins der Hauptwerke dieses Meisters, dessen aufserordentliches Verdienst man erst in England recht kennen lernt.

65) Pierre Mignard. Das Portrait des Philosophen Descartes, halbe Figur in einem Rund. Ein sehr kluges, nachdenkliches Gesicht mit einem melancholischen Zuge. Individueller in der Auffassung, wahrer in der Farbe, als meist bei Mignard, und dabei sehr fleifsig.

68—70) Panini. Ansichten des Forums und Colosseums. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehörig.

71—88) Bilder des Canaletto, unter welchen wieder sehr vortreffliche.

107) Annibale Carracci. Das berühmte, unter dem Namen der drei Marien bekannte Bild aus der Gallerie Orleans. Die Mutter Maria ist im Uebermaafse des Schmerzes über den todten Christus auf ihrem Schoofse ohnmächtig geworden, Maria Salome ist davon heftig ergriffen, Maria Magdalena giebt sich den Aeufserungen des leidenschaftlichsten Schmerzes hin. Die Figuren etwa $\frac{1}{3}$ lebensgrofs. Dieses Bild geniefst, was nicht immer der Fall, seines grofsen Rufs mit Recht, denn das Gefühl ist tiefer, das Pathos edler, als man es bei A. Carracci zu sehen gewohnt ist; auch die Linien sind bis auf die geschmacklose Stellung der linken Hand Christi glück-

lich. Aufserdem aber vereinigt es eine vortreffliche Zeichnung mit einer Tiefe, Wärme und Klarheit der Färbung, welche dem Correggio nahe kommt, dessen Studium noch ganz besonders in den Händen sichtbar ist. Endlich ist es in allen Theilen mit der seltensten Liebe ausgeführt.

108) Domenichino. Johannes der Evangelist, voll Begeisterung emporblickend. Ich habe das Bild, vormals zu Stuttgard in Privatbesitz, jetzt in der Sammlung des Fürsten Narischkin in Petersburg, wonach Müller seinen beliebten Kupferstich ausgeführt hat, nicht gesehen, gewifs aber ist dieses in Castle Howard befindliche Exemplar derselben Composition, welches aus der Gallerie Orleans stammt, eins der unbestreitbarsten und vorzüglichsten Originalbilder des Domenichino, welche existiren. Es ist höchst edel, fein und innig im Gefühl und in einem warmen, harmonischen Ton von der gröfsten Klarheit und auf das Zarteste verschmolzen.

109) Annibale Carracci. Sein eigenes Portrait, in entschiedener Weise sich umsehend. Von tüchtigem, derbem, auf sich selbst begründetem Wesen, und erstaunlicher Energie in dem breiten, meisterlichen Vortrag. Aus der Gallerie Orleans.

110) Carlo Saracino, genannt Carlo Veneziano. Der Tod der Maria, lebensgrofse Figuren. Aus der Gallerie Orleans, jetzt das Altarbild der Schlofscapelle. Der Maler zeigt sich hier als einer der talentvollsten Nachfolger des Caravaggio. Er ist in den Characteren und dem Ausdruck der Affecte würdiger, als die meisten jener Richtung, in der warmen Färbung klarer, in der Ausführung sorgsam.

112) Guercino. Tancred und Erminia, ganze

lebensgrofse Figuren. Styllos in der Composition und ohne bedeutenden, geistigen Gehalt, übrigens fleifsig in der blühenden, klaren, röthlichen Weise gemalt. Aus der Sammlung des Grafen Lauregais zu Paris.

123) Perino del Vaga. Die heilige Familie. Christus und Johannes sich küssend, dabei Joseph. Ohne religiöse Andacht, doch fleifsig und tüchtig in einer Weise gearbeitet, welche an seinen Lehrer Raphael und an seine vaterländische, florentinische Schule erinnert. So findet sich in der Maria, wie in der Behandlung der Schatten ein Anklang an Andrea del Sarto, die Lichter sind dagegen pastoser in einem gelblichen Ton aufgetragen.

125) Annibale Carracci. Ein Knabe und ein Mädchen mit einer Katze. Sehr lebendig und launig.

134) Sir Thomas Lawrence. Der Herzog von Devonshire. Sehr ähnlich, doch zu leer in den Formen, zu roth in der Färbung.

135) Velasquez. Ein männliches Portrait von negerartiger Gesichtsbildung. Durch die Auffassung veredelt und dabei von schlagender Naturwahrheit. In dem kühl-röthlichen Fleischton mit hellen Glanzlichtern breit und meisterlich behandelt.

Aufserdem verdienen noch folgende, nicht im Catalog befindliche, Bilder eine nähere Beachtung.

Giorgione. Zwei weibliche Köpfe, von denen einer nur theilweise vorhanden, von wunderbarem Reiz in einem tiefen Goldton gemalt. Fragment eines gröfseren Bildes.

Die Grablegung Christi, ein kleines Bild nach der Composition des Michelangelo. Obschon im Einzelnen nicht ohne Uebertreibungen, doch von treffli-

cher Beendigung und des Daniel da Volterra nicht unwürdig.

Agostino Carracci. Maria und das Christuskind reichen dem kleinen Johannes das Kreuz hin. In dem feinen Kopf der Maria ist ein gewisses Gefühl von Wehmuth sehr anziehend. Ein kleines, in einem hellen, warmen Ton wie die feinste Miniatur ausgeführtes Bild.

Salvator Rosa. Ein Mann, in der Rechten eine weifse Taube, zeigt mit der Linken nach unten. Halbe Figur. Ueberraschend edel im Ausdruck und ungewöhnlich klar und warm in der Farbe.

Frans Pourbus, der Vater. Ein Ritter des heiligen Michael, halbe Figur. In Energie der Auffassung, Kraft der klaren Farbe eins seiner besten Bilder.

Gerard Honthorst. Ein Concert. Kniestück, lebensgrofse Figuren. Sehr lebendig und fleifsig. Irrig für Valentin gehalten, welcher nie diese Klarheit des Tons hat.

Ferdinand Bol. Das Portrait eines Knaben, einen Weinrömer haltend. Sehr geistreich und fleifsig in einem hellen, wahren Goldton gemalt. Ein Teppich auf einem Tische von tiefem, glühendem Roth. Ganze, lebensgrofse Figur.

Paul Bril. Aussicht auf die Campagna von Tivoli aus genommen. Die Auffassung, wie die zarte Abstufung der Töne in der Ferne zeigt, welchen hohen Grad der Ausbildung dieser grofse Meister in seiner letzten Zeit erreicht hat, und wie viel selbst ein Claude von ihm lernen konnte.

Lelienberg. Todtes, wildes Geflügel, bezeichnet mit dem Namen und 1657, ist in jedem Betracht

ein Meisterstück dieser Art, und beweist, was die Kunst aus einem so gleichgültigen Gegenstande für Reize entwickeln kann.

Rubens. Eine mit der Feder ausgeführte Zeichnung, nach Raphael's Attila vor Rom ist höchst meisterhaft, und getreuer und strenger, als man erwarten sollte. Sie stammt, wie der Stempel R. H. beweist, aus der Sammlung von Richard Holditsch.

In der Schlofscapelle befinden sich zwei sehr gute und fleifsige Glasgemälde aus dem 16. Jahrhundert, welche die Enthauptung Johannis des Täufers und der Catharina vorstellen.

Um den Abschnitt der Malereien völlig zu beendigen, wende ich mich zunächst zur Betrachtung einiger griechischen Thongefäfse.

Bei weitem das Bedeutendste ist ein ungefähr 1 F. 10 Z. hohes Mischgefäfs von der Form, welche Panofka thericleischer Krater nennt, mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde. Nach Verzierungen und Weise der Malereien von apulischer Fabrik. Auf der Hauptseite ist ein Vorgang aus der Mythe der Alkmene vorgestellt, von dem uns, meines Wissens, keine schriftliche Kunde aufbewahrt worden ist. Bekanntlich benutzte Zeus die Abwesenheit des Amphitryon, um unter dessen Gestalt die ihm verlobte Alkmene zu berücken, woher Hercules seinen Ursprung nahm. Als der echte Amphitryon bei seiner Rückkehr hieran ein billiges Aergernifs nahm, liefs er sich, nach der gewöhnlichen Mythe, durch einen Ausspruch des Tiresias, dafs Zeus der Kukuk gewesen, welcher ihm unversehens dieses Ei in das Nest gelegt, beruhigen. Nach der Mythe, welcher der Maler dieser Vase gefolgt ist, hat ihn sein Zorn über

die Untreue der Alkmene so weit gebracht, sie dem Flammentode Preis zu geben. Eine absichtlich sehr stark dargestellte Frau, welche, auf einem Scheiterhaufen sitzend, emporfleht, läfst uns die Unterschrift *ΑΛΚΜΗΝΗ* für diese Heroine erkennen. Am Fufse desselben sind, nach den Inschriften *ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ* und *ΑΝΤΗΝΩΡ*, ihr Gemahl und ein sonst unbekannter Antenor, jeder mit zwei Fackeln beschäftigt, den Scheiterhaufen anzuzünden. Die Kleidung der drei Figuren ist sehr reich und mit Angabe vieler, enger Falten. Oben erscheint indefs als halbe Figur mit Kranz und Scepter der Vater der Götter und Menschen, wie die Beischrift *ΖΕΥΣ* beweist, und auf sein Geheifs giefsen zwei weibliche, bekleidete Figuren das Feuer aus. Aufserdem aber ist noch der herabfallende Regen durch gelbe Punkte ausgedrückt, welche sich innerhalb einer, die Alkmene umgebenden Einfassung befinden. Dem Zeus gegenüber sieht man, ebenfalls als halbe Figur, eine weibliche Gestalt, einen Spiegel in der Hand, durch die Beischrift *ΑΩΣ*, als die aufgehende Sonne bezeichnet. Diese soll hier vielleicht nur die Tageszeit des Vorgangs angeben, vielleicht aber auch jene Wassergiefsenden näher als Genien des Regens, oder Hyaden bezeichnen, indem der Aufgang des Siebengestirns, oder der Hyaden, mit der Sonne bei den Alten Regen anzeigte. Auf dem Ablauf des Randes sagt die Inschrift: *ΠΥΘΩΝ ΕΓΡΑΦΕ*, dafs der Maler Python diese Vase bemalt hat. Ich vermuthe, dafs diese viel schönere und bedeutendere Mythe, als die gewöhnliche, in den Stükken, worin die griechischen Tragiker die Alkmene behandelt, die Katastrophe gebildet hat, obschon die ungeschlachte Gestalt der Alkmene, des Amphitryon

und Antenor auf dieser Vase eher auf die specielle Nachahmung der Scene einer Komödie zu deuten scheinen, wie die bekannte, von Winckelmann publicirte Vase, wo Zeus der Alkmene den Hof machen will. Auf der Rückseite sieht man den jugendlichen, nur mit der Chlamys über einen Arm bekleideten Bacchus, in der Linken den Thyrsus, und zwei sehr lebhaft bewegte, ganz bekleidete Mänaden, deren eine von besonderer Grazie der Bewegung mit Thyrsus und Kranz indefs vielleicht auch die Ariadne sein könnte. Der Rand der Vorderseite ist oben mit Epheu, unten mit einem à la grecque, der der Rückseite oben mit einem Lorbeer, unten mit der Arabeske des Wassers verziert. Unter den Henkeln befindet sich die so gewöhnliche, grofse Bohnenblüthe. Die Arbeit ist weder gewählt, noch der Firnifs fein zu nennen. Die sämmtlichen Inschriften sind durch Wegkratzen des schwarzen Grundes gemacht.

Von 16 anderen, auf 4 hohen Schränken vertheilten Vasen zeichnen sich 5 durch Schönheit der Fabrik aus und scheinen 3 nolanisch zu sein. Doch läfst die Art der Aufstellung kein näheres Urtheil zu.

Eine Schaale von der französischen Email des 16. Jahrhunderts ist von sehr guter Arbeit. Es sind darauf die Monate Juni, Juli und August mit ihren Gaben und Beschäftigungen dargestellt. Auf der Rückseite die Inschrift: FET (sic) A LIMOGES PAR P. C.

Ich komme jetzt zu den Sculpturen, welche unter der Kuppel, im Vestibul auf Gallerien und in einem eigenen Zimmer in grofser Anzahl aufgestellt sind, und antike, mittelalterliche und moderne Denkmale enthalten, von denen ich aber nur die werthvollsten anführen kann.

Auf der Grenze zwischen der älteren, conventionellen und der freieren Kunst steht ein mäfsig erhabenes, ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fufs hohes Relief einer Bacchantin, welche, in der Linken den Thyrsus, die Rechte im Profil mit ausgespreizten Fingern einem Jüngling ihr gegenüber vorhält und ihn dabei schalkhaft anlächelt. Er, nur mit der Chlamys um den Arm bekleidet, ist im Begriff aus einer Schaale zu trinken, indem er sie freundlich anblickt. Die Verhältnisse sind schlank, die Bewegungen frei, die Gewänder noch eng und regelmäfsig gefältelt und mit spitzen Schwänzchen an den Enden; auch das Haar alterthümlich mit schneckenartigen Locken. Die Arbeit ist vortrefflich. An ihr ist der Daumen und der kleine Finger der rechten Hand, der rechte Unterarm, die linke Hand, an ihm die ganze Hälfte vom Nabel abwärts Restauration.

Eine hübsche, etwa zwei Fufs hohe Statue des Apollo mit manchem Restauro.

Eine schöne, etwa $2\frac{1}{2}$ Fufs hohe Vase von orientalischem Alabaster und eine dergleichen von Granit.

Eine sehr fleifsige Büste des Antoninus Pius, mit dem verkehrter Weise der Natur im Einzelnen nachgeahmten Haar. Carrarischer Marmor.

Venus, welche sich nach dem Bade ankleidet. Ein fleifsig gearbeiteter Act von Richard Westmacott, doch ohne tieferes Verständnifs der Form. Der Ansatz der Füfse plump, Haar und Gewand styllos behandelt, der Kopf nicht im Character der Venus, sondern sehr allgemein.

Aus dem Sculpturenzimmer bemerke ich:

Der Kopf des Attes oder Atys, Priesters der Cybele. Von weichem, weiblichem, aber edlem Cha-

racter, mit hervorragenden Hörnchen und einer Stirnbinde. Zwar späte, aber sehr gute Arbeit.

Ein kleiner Sarkophag mit bacchischen Genien, auf dem Deckel ein schlafender Silen. Die ovale Form, die Löwenköpfe, die, wenn gleich nicht verdienstlose Arbeit deuten auf späte Zeit.

Das Relief einer Victoria in bekränzender Stellung, in zierlicher Nachahmung des älteren, architectonischen Styls. Die Trophäe, die linke Hand und Stücke Gewand sind neu.

Ein Knabe, welcher auf einem Ziegenbock reitet. Schön und geistreich im Motiv, von gutem Styl und derbem Character. Der Kopf, der linke Arm, der linke und der halbe rechte Fufs des Knaben, die Unterbeine, die Ohren und Hörner des Bocks sind neu.

Eine weibliche Büste, $\frac{1}{3}$ lebensgrofs, von sehr feinen Zügen und zarter Arbeit, das Gewand von orientalischem Alabaster.

Eine Büste des Jupiter Serapis.

Die Büste eines Kahlkopfs von sehr guter Arbeit. Die Nase neu.

Ein lachender Faun, lebensgrofse Bronzebüste, scheint mir eine gute Arbeit des Cinquecento.

Eine Büste des Cicero mit ergänzter Nase, sonst von sehr guter Arbeit.

Eine Büste, Junius Brutus genannt, von vielem Character. Der Bart nur durch Einkratzen ausgedrückt. Das eine Ohr ganz, das andere halb neu.

Eine Büste des Geta, von sehr guter Arbeit. Das Haar bronzeartig behandelt. Die Erhaltung vortrefflich.

Minerva, eine Statue von schwarzem Marmor. Vorn am Helm eine arabeskenartige Maske, an jeder

Seite ein Reiter. Der feine, edle Kopf scheint mir mehr dem Character einer Roma zu entsprechen.

Scipio Africanus der ältere. Büste von guter Arbeit, die Nase neu.

Kaiser Otho. Ueberlebensgrofse Büste. Das Gesicht sehr voll, der Bart nur durch Hineinpicken ausgedrückt. Die Arbeit mäfsig.

Eine Büste mit langem Bart, das Haupt mit Weinlaub und Corymben bekränzt, Silen genannt, stellt gewifs einen alten Dichter vor, und ist ein geistreiches, treffliches Werk. Die Nase neu.

Marc Aurel. Colossale Büste von sehr guter Arbeit. Die Nase neu.

Eine weibliche Figur von sehr zierlichem Motiv, jedoch ohne Arme, ist nach der Behandlung des Gefälts ein sehr gutes Werk des Cinquecento.

Ein runder Altar von Marmor, etwa 2 F. 8 Z. im Durchmesser, nach Art der gröfseren Stelen im britischen Museum, und oben und unten mit einem einfachen, hervortretenden Riemen versehen, ist, einer englischen Inschrift in drei vierzeiligen Versen zufolge, der Altar des Apollotempels zu Delphi, und von Nelson von dort nach England gebracht.

Unter verschiedenen, gröfseren und kleineren Aschengefäfsen von Marmor zeichnet sich besonders ein von einem Taurus gestiftetes durch einen sehr gut in einer Vertiefung gearbeiteten Stier aus.

Nächstdem befindet sich in diesem Zimmer eine ansehnliche Zahl von kleinen Bronzen, theils Copien berühmter Antiken, theils Originale. Unter letzteren bemerke ich die Statuetten von Zeus, Victoria, Telesphorus als werthvoll, eines Hercules, etwa 2½ Z. hoch, als sehr fein, eines hetrurischen Kriegers von

der bekannten, langen und mageren Art, als interessant, einer ungefähr 8 Z. hohen Venus als mindestens schätzbar. Eine locales Interesse hat eine roh vergoldete, ungefähr 1 F. 3 Z. hohe Statue des Hercules, welche auf den Besitzungen des Grafen von Carlisle gefunden worden ist.

Sehr bemerkenswerth durch die Seltenheit der Vorstellung ist eine Erinnys. Sie ist schlafend dargestellt, in jeder Hand eine Schlange, eben so in den Haaren. In den Zügen ist Trauer ausgedruckt, das Motiv sehr edel, die Arbeit gut, aber nicht fein zu nennen. Diese etwa 5 Zoll hohe Figur ist jetzt auf ein schwarz angestrichenes Stück Holz gesetzt, welches die Form eines Felsens nachahmt. Endlich ist noch eine kleine Bronze vom älteren Sohn des Laokoon, wegen der vortrefflichen Ausführung rühmlichst zu erwähnen.

Diesen Bronzen schliefsen sich zunächst eine Reihe kleiner, ägyptischer Idole an. Auch von mancherlei antikem Geräth, Metallspiegeln, Sistren, bronzenen und irdenen Lampen ist hier eine ziemliche Anzahl vorhanden. Zwei hübsche, antike Mosaiken haben viele Restaurationen.

Acht Kästchen sind mit Schwefelabdrücken von geschnittenen Steinen angefüllt, welche der Graf besitzt. Unter den Antiken befindet sich viel Schönes, besonders aus den Mythenkreisen des Bacchus und Hercules. Unter denen aus dem Cinquecento ist ein Portrait Franz's I. von sehr guter Arbeit. Höchst lebendig und fleifsig ist endlich ein, in einem Hautrelief von etwa 2½ Z. in Marmor ausgeführtes, Portrait Kaiser Maximilian's I.

In dem Raume unter der Kuppel sind folgende beachtenswerthe, antike Sculpturen aufgestellt:

Der Tronc eines Bacchus, von guter Arbeit, aber vielem Restauro.

Hadrian. Eine sehr fleifsige Büste. Die Nase neu.

Die Statue der Julia Mammäa, Mutter des Kaisers Alexander Severus, als Hygiea, eine gute Sculptur von feiner Draperie.

Die Statue einer anderen Kaiserin als Ceres ist von minderem Belang.

Die Büste des Bacchus mit Trauben und Corymben bekränzt. Sehr edel, weich und fein im Character und vortrefflich in dem Marmor ausgeführt, welcher Grechetto genannt wird. Die Nase neu.

Die Statue des noch jugendlichen, nur mit der Chlamys bekleideten Marc Aurel. Von guter Arbeit.

Die Statue des Cajus Augustus Cäsar. Der Kopf vortrefflich. An dem Uebrigen viel Restauro.

Die Büste des Paris, sehr edel und fein im Formengefühl und von ausgezeichneter Arbeit, indefs leider Nase, Mund und Kinn neu.

Aus einem zunächst an die Kuppel grenzenden Raum hebe ich als bedeutend heraus:

Eine meisterlich in Grechetto ausgeführte Büste des jungen Hercules von höchst edlem Character. Die Nase, das Kinn, der Hals, die Ohren neu.

Ein Exemplar des bekannten, bogenspannenden Amor, woran der Tronc und der Kopf bis auf die Nase antik sind. Die Arbeit nur mäfsig.

Septimius Severus. Eine sehr fleifsige und trefflich erhaltene Büste.

Commodus. Desgleichen.

Minerva. Eine klein-lebensgrofse Statue im Gewande, die darin eingewickelte Linke gegen die Hüfte gestemmt. In Motiv und Arbeit sehr lobenswerth. Der Kopf und der rechte Arm neu.

Zwei Gruppen eines Löwen, welcher einen Stier zerreiſst, ungefähr $\frac{1}{4}$ lebensgroſs, sind wegen des sehr geistreichen Motivs zu schätzen, denn die Arbeit ist gering und viele Theile restaurirt.

Domitian. Ueberlebensgroſse Büste von guter Arbeit, doch sehr fragmentirt und restaurirt.

Am Ende eines Corridors, welcher mit zwei Reihen von antiken und modernen Büsten decorirt ist, worunter die colossale Marmorbüste des Herzogs von Devonshire von Campbell, welche ich in London in Bronze gesehen, befindet sich eine weibliche, antike Statue, sitzend in Lebensgröſse, von guter Arbeit, deren feine Gesichtsbildung dem Character der Venus nahe verwandt ist. Sie ist leider stark restaurirt.

Um alle diese Gegenstände zu betrachten, wollte der eine Tag nicht genügen, so daſs ich den 12ten noch einmal von Malton hinfuhr. Ich machte den Beschluſs mit einem etwas längeren Gange in dem Garten, in welchem ich mich mit besonderem Behagen in eine dicht bewaldete Parthie links vom Hause vertiefte. Da der Besitzer mit seiner Familie mehrere Jahre Castle Howard nicht besucht hat, ist die Natur in diesen etwas entlegenen Gegenden allmälig wieder in ihre Rechte getreten. Die Wege haben sich mit dem weichsten Rasenteppich begrünt, die Zweige der Bäume enger und enger in einander gewölbt. Schaaren von wilden Tauben, Dohlen und anderen Vögeln, welche in diesem Waldesdunkel in ungestörter Ruhe nisten, lassen laut ihr Gegurre und ihr verschiedenartiges Geschrei ertönen, so daſs ich unwillkührlich an Homer's herrliche Beschreibung von der Höhle der Calypso erinnert wurde. Seltsam

wurde ich überrascht, als ich mitten in dieser wilden Waldeinsamkeit eine Copie des berühmten Dornenziehers im Capitol, also eines der feinsten Gebilde antiker Kunst antraf. Es ist hier nicht zu verwundern, dafs er in dem schwachen Licht, welches in diese Dunkelheit fällt, den Dorn nicht finden kann, und daher ewig in dieser suchenden Stellung verharrt.

Hiermit hatte ich nun den nördlichsten Punkt meiner Reise im Lande erreicht, doch wandte ich mich nicht ohne schmerzliches Gefühl südwärts, das grofsartig malerische Edinburgh und Schottlands Hochländer ungesehen hinter mir zu lassen. Leider ist aber für meine Kunstzwecke aufser der berühmten Gemäldesammlung des Herzogs von Hamilton, auf dem Schlosse gleiches Namens, im Verhältnifs zu England nicht viel Bedeutendes zu finden, auch die Jahreszeit für das regnichte Schottland zu weit vorgerückt. Leider gestattete mir die Zeit nicht einmal, die folgenden Schlösser in Yorkshire zu besuchen: Harewoodhouse, den Landsitz des Grafen Harewood, dessen Park der Verstorbene so sehr preist, mit einer ansehnlichen Bildersammlung; Newby-Hall bei Ripon, den Landsitz des Lord Grantham, mit einer Anzahl antiker Sculpturen; Nostell-Priory, den Sitz des Hrn. C. Winn, wo eins der Bilder, welche für Holbein's berühmtes Familienbild des Thomas Morus gelten, befindlich ist; Sprotborough-hall, den Sitz des Baronet Sir Joseph Copley, mit Bildern aus der italienischen Schule; endlich Temple-Newton, den Sitz des Marquis von Hertfort, wo ebenfalls eine schöne Gemäldesammlung vorhanden ist.

Ich fuhr also den 13ten nach York zurück und von da wieder nach Leeds. Die fruchtbare, aber

flache Gegend, in welcher mit grünen Hecken eingehegte Wiesen und Getreidefelder wechseln, wird bald langweilig, und ich betrachtete daher, wie so oft, die veränderlichen Gebilde und den Zug der Wolken, wobei ich vielfach an Howard denken mufste, welcher hier in England sein vortreffliches Buch über diesen Gegenstand geschrieben hat. Es ist mir schon lange eine gewisse Abweichung in den Wolken auf diesem Insellande von denen auf dem Continent aufgefallen. Ich finde sie nicht so compact, nicht so scharf von der übrigen Luft abgesetzt, sondern leichter, verschwommener und von weicherem, feuchterem Ansehen. Was die Ursache hiervon ist, möchte schwer zu ermitteln sein, doch hat die Anfüllung der Luft mit feuchten Dünsten, der Umstand, dafs sich die meisten Wolken über dem rings umgebenden Ocean bilden, gewifs vielen Einflufs darauf. Gegen Leeds wird das Erdreich etwas bewegter, und man geniefst einer schönen Aussicht auf den Gebirgszug, welcher England in der Mitte durchschneidet.

Den 14ten früh schlug ich die Strafse nach Sheffield ein, um den seitwärts gelegenen, prachtvollen Landsitz des Grafen Fitzwilliam, Wentworth-house, zu besuchen, welcher, aufser einer Gemäldesammlung, die trefflichen Bilder der holländischen Schule enthalten soll, auch eine Reihe antiker und moderner Sculpturwerke aufzuweisen hat. Ich mufste aber zu meinem gröfsten Leidwesen erfahren, dafs in diesen Tagen die Prinzefs Victoria und die Herzogin von Kent sich dort aufhalten würden, um von da aus die gröfsten Pferderennen in England, die von Doncaster, zu besuchen, da denn natürlich an keinen Zulafs und an keine ruhige Betrachtung von

Kunstwerken zu denken war. Obgleich ich recht gern diesen mächtigen Löwen der Doncasterraces gesehen, so stand doch der Aufwand von Geld und Zeit in keinem richtigen Verhältnifs zu meinem Interesse dafür, so dafs ich ruhig nach Sheffield weiter fuhr, um nach Chatsworth, dem Hauptlandsitz des Herzogs von Devonshire, zu gelangen. Wie sehnlich wünschte ich aber Freund Willisen her, um in diesem Hochfeste des Pferderennens so recht schwelgen zu können! Ich hatte meine grofse Freude darüber, welche Verehrung die Engländer für ihre künftige Königin überall an den Tag legten. Schon in Leeds war der Gasthof, in welchem sie abtreten sollte, festlich mit Kränzen und ihrem Glück verheifsenden Namen geschmückt; Aehnliches fand ich in Wakefield, einem lebhaften Fabrikort, mit hübscher, gothischer Thurmspitze, und anderen Orten wieder, und überall war das Volk mit neugierig frohen Gesichtern an der Strafse versammelt. Je mehr man sich Sheffield nähert, desto ansehnlicher werden die reich bewachsenen Hügel, welche dem Lande ein malerisches Ansehen geben. Die Lage dieser Fabrikstadt in einem Thale, worüber der Rauch der vielen hohen Schornsteine eine förmliche Wolke bildete, ist sehr angenehm, und die stark an- und absteigenden Strafsen gewähren auch den Gängen in der Stadt eine gewisse Mannigfaltigkeit. Ich mufste über die Anzahl von eleganten Läden aller Art erstaunen. Der Weg nach dem kleinen Ort Bakewell, wohin eine zweispännige Coach um 2 Uhr abfuhr, führt über einen Theil des öden Bergrückens. Ein schneidender Wind mit Regen untermischt erhöhte noch das Unangenehme der Ueberfahrt. Ganz erfroren in dem

reizend in einem schön begrünten Thale gelegenen Bakewell angelangt, war in den Wirthshäusern wegen der Masse von Menschen, welche auf allen Straſsen nach den Doncasterraces eilten, durchaus kein Unterkommen zu finden. Als ein menschenfreundlicher Waiter (Kellner) mich endlich noch in einem kleinen Bürgerhause untergebracht, ging die Noth von neuem an, denn ich konnte dort weder Thee noch Fleisch bekommen, ja, was das Schlimmste, es war keine Aussicht vorhanden, einen Fly nach dem 5 englische Meilen entfernten Chatsworth zu erhalten, da alle Pferde des Orts für Doncaster in Beschlag genommen waren. Mein Unmuth erreichte den höchsten Gipfel, als am anderen Morgen ein furchtbares Regenwetter, aber noch immer keine Hoffnung auf einen Fly eingetreten war. Dafür schlug aber auch diese düstere Laune in die freudigste Stimmung um, als ganz unerwartet ein Pferd zurückkam und ich um halb 11 Uhr, von meinem Gummimantel gegen den wüthenden Regen geschützt, nach Chatsworth abfahren konnte. Der Herzog von Devonshire bedauerte, als er mir in London einen Brief an die Haushälterin in Chatsworth übergab, daſs er nicht dort zugegen sein würde, und ich also seine Bibliothek mit einem berühmten, altenglischen Manuscript mit Miniaturen nicht zu sehen bekommen könne. Du kannst Dir daher leicht denken, auf welche angenehme Art ich überrascht wurde, als mein Kutscher bei dem Anblick einer Fahne, welche von einem Thurm auf einem Berge herabwehte, mir sagte, dieses sei ein untrügliches Zeichen, daſs der Herzog selbst in Chatsworth sei.

Bei meiner Ankunft erfuhr ich leider, daſs der Her-

Herzog wegen einer heftigen Erkältung das Bett hüten müsse, und mich daher nicht sehen könne. Er liefs mich indefs freundlich willkommen heifsen und mir sogleich ein Zimmer anweisen, welches mit einer grofsen Eleganz im Ameublement eine Menge kleiner Comforts vereinigt. So fand ich z. B., aufser einem grofsen Vorrath verschiedener Arten von Papier, eine Anzahl schon zugeschnittener Couverts. Das im italienischen Baugeschmack ausgeführte Schlofs hat in der Grofsartigkeit der Anlage einen durchaus fürstlichen Character, und ist von dem jetzigen Herzog noch ansehnlich erweitert worden. So hat er einen ganzen Flügel und drei Prachtthore in der Form römischer Triumphbogen ausführen lassen, durch welche man auf den Hofraum, eine grofse Terrasse, gelangt, und noch in diesem Augenblick sind manche andere Theile im Bau begriffen. Ein sehr fester Sandstein von schöner, gelblicher Farbe, welcher hier in dem an Mineralien so überreichen Derbyshire bricht, gewährt hierzu ein eben so solides, als schönes Material. Das geräumige Treppenhaus macht durch alte, verdunkelte Oelgemälde, welche es decoriren, einen etwas düsteren Eindruck. Desto wohler wird einem in den anderen Räumen, in welchen eine grofse Helle sich mit schönen Verhältnissen, die gewählteste Pracht und Eleganz der Einrichtung mit dem Schmuck edler Kunstwerke vereinigen, wovon Chatsworth an Gemälden, Sculpturen und Handzeichnungen sehr Vorzügliches aufzuweisen hat. Ich hatte eben eine allgemeine Uebersicht von allem beendigt, als ein Bedienter mir anzeigte, dafs das Luncheon fertig sei. Während mir darauf von der glänzenden Dienerschaft das nur dem Namen nach von einem

ganz anständigen Diner verschiedene Frühstück mit der gröfsten Aufmerksamkeit auf Silber servirt wurde, und ein vom Koch mit Meisterhand gearbeitetes, wildes Geflügel der delicatesten Art, hier Graus genannt, meine Geschmacksnerven in ihren zartesten Bebungen in Anspruch nahm, konnte ich nicht ohne Lächeln an den grofsen Abstand menschlicher Zustände denken, indem ich mein gestriges, alles Fleisches entbehrendes Diner mit dem heutigen Frühstück verglich. Als eine besondere Annehmlichkeit mufs ich noch bemerken, dafs die Diener, nachdem sie einen Gang aufgetragen, sich immer sogleich zurückzogen, und erst wieder hereintraten, wenn sie voraussetzen konnten, dafs ich das mir Anstehende genossen hätte. Das so widerliche auf den Mund Sehen wird dadurch gänzlich vermieden, und der Genufs durch diese Ungestörtheit nicht wenig erhöht.

Nach dem Luncheon führte mich ein Diener nach der Bibliothek, und sagte mir, dafs der Herzog sogleich erscheinen würde. In den zierlichsten Glasschränken enthält dieser schöne Raum die seltensten literarischen Schätze in den gewähltesten Einbänden.

An Incunabeln wird diese Bibliothek in England nur von der berühmten des Lord Spencer in Altorp übertroffen. Zu dem bedeutenden Bücherschatz, welchen der jetzige Herzog schon vorgefunden, kommen die gröfsten Seltenheiten aus der gepriesenen Bibliothek des Herzogs von Roxburgh, die für 10000 Pfd. Sterl. gekaufte Bibliothek des Bischofs von Ely, und eine namhafte, welche ihm von seinem Onkel, dem Lord Cavendish, durch Erbschaft zugefallen ist. Der eintretende Herzog, welcher sehr angegriffen aussah, begrüfste mich auf das Freundlichste, bat

mich in Chatsworth so lange zu verweilen, als es mir angenehm sei, und zeigte mir darauf, als ein feiner Kenner von Büchern, die gröſsten Seltenheiten. Mit besonderer Freude betrachtete ich unter andern die älteste florentinische Ausgabe des Homer. Auf dem feinsten, weiſsen Pergament mit den elegantesten Lettern gedruckt, die Initialen zierlich in Miniatur gemalt, gewährt sie einen sehr schönen Anblick. Der Gedanke, daſs dadurch nach etwa 1000 Jahren der Vergessenheit, der Trunk aus diesem reinsten Quell aller Poesie zuerst wieder recht Vielen vergönnt worden, goſs auſserdem für mich noch einen ganz eigenen Zauber darüber aus. Hier sah ich auch einige der seltensten Drucke von Caxton, des Ersten, welcher diese Kunst in England ausgeübt. Beim Abschied übergab mir der Herzog den Schlüssel zu allen diesen Schätzen mit dem Bemerken, ihm denselben erst bei meiner Abreise wieder zuzustellen. Da ich nun so meine Kunstschau nach Belieben eintheilen konnte, wandte ich mich zuerst zur näheren Betrachtung der Oelgemälde, welche in einigen Zimmern und dem Eſssaal vertheilt sind. Folgende schienen mir unter der mäſsigen Anzahl am wichtigsten:

J a n v a n E y c k. Die Einweihung des Thomas Becket zum Erzbischof von Canterbury, eine Composition von 17 Figuren. Auf Holz, etwa 4 F. hoch, 2 F. 6 Z. breit. In einer Kirche von der spätesten Form der romanischen Bauweise steht in der Mitte des Vorgrundes Becket unter einem rothen Traghimmel vom heiligen Geist überschwebt. Drei Bischöfe sind beschäftigt, ihm die erzbischöfliche Tiara aufzusetzen, während ihm ein knieender Priester ein offnes Buch vorhält. Auf der rechten Seite des Bildes be-

findet sich der geistliche Stand, auf der linken der weltliche, den König Heinrich II. an der Spitze. Die Verhältnisse der Figuren sind etwas schlanker, als auf den meisten Bildern des J. van Eyck. Von den schönen, lebendigen Köpfen erinnern einige lebhaft an die Pilger auf dem Flügel des Genter Altars im Museum zu Berlin. In dem warm-bräunlichen Ton des Fleisches, welcher in den Schatten etwas schwer ist, findet dagegen noch mehr Uebereinstimmung mit den singenden Engeln und den Streitern Christi, auf zwei andern, ebenda befindlichen Flügeln desselben Werks statt. Alle anderen Farben sind von tiefem, gesättigtem Ton, besonders das Gewand des Bischofs rechts vom glühendsten Dunkelroth mit goldnen, jedoch meisterlich mit gelber Farbe gemalten Mustern. Schon Walpole erwähnt dieses Gemäldes, giebt aber nicht folgende Inschrift, welche sich auf dem Rande der, von dem Künstler selbst gemalten, einen steinernen Rahmen nachahmenden Einfassung befindet: JOHES. DE. EYCK. FECIT. † ANO. M°CCCC. ZI. 30. OCTOBRIS. Dieselbe ist nicht allein als Beglaubigung für das Bild, sondern auch deshalb wichtig, weil 1421 das frühste, bekannte Datum ist, welches auf einem Bilde des Jan van Eyck vorkommt. Das Gemälde ist wohl erhalten zu nennen.

Angeblich J a n v a n E y c k. Mariä Darstellung im Tempel, eine sehr reiche und höchst eigenthümliche Composition. Auf Leinw., ungefähr 4 F. hoch, 3 F. breit. Dieser biblische Vorgang ist hier ganz in die Zeit des Künstlers gezogen und das Costum weist in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. In einer gothischen Kirche stehen im Vorgrunde Anna und Joachim, im Hintergrunde Priester vor dem Altar,

im Begriff die Maria zu empfangen, welche von zwei Engeln mit einer Krone überschwebt wird. Aus dem hinter dem Altar gelegenen Chor der Kirche nahen auf beiden Seiten Jungfrauen in der Tracht der Zeit. In dem Mittelgrunde zur Rechten fünf knieende Männer und Frauen, dahinter in ihren Stühlen eben so viele Domherren, links eben so in zwei Reihen 10 Domherren. Die Köpfe haben ein portraitartiges Ansehen von der bestimmtesten Eigenthümlichkeit, Ausführung und Färbung sind ausgezeichnet. In dem Ganzen, zumal der Architectur, waltet ein heller, klarer Ton vor. Der barokke Geschmack der Orgel, die Behandlung des Goldes, das Grünblaue mancher Gewänder erinnern lebhaft an den vortrefflichen Bernhard von Orley. Leider hat dieses merkwürdige Bild in vielen Theilen, z. B. in manchen Händen, im Gewande der Anna, nicht unbedeutend gelitten.

Ein Familienportrait, angeblich von Tizian. Links neben dem sitzenden Vater steht die Mutter, eine schöne Frau. Ein rechts neben dem Vater stehendes Töchterchen reicht mit der einen Hand ihm etwas, was man nicht sieht, mit der andern der Mutter eine Frucht. Nach Auffassung, Ton und Form der Hände ein vorzügliches Werk des Paris Bordone, welcher in Portraiten bisweilen dem Tizian sehr nahe kommt und daher öfter dafür ausgegeben wird.

Carlo Cignani. Der keusche Joseph mit Potiphar's Weib. Im Ganzen der Composition in der Dresdner Gallerie ähnlich, doch mit manchen Abweichungen im Einzelnen. Minder klar, aber kräftiger im Ton.

Das Portrait Heinrich's VIII., ganze, lebensgroſse Figur, angeblich von Holbein. Der Kopf zu geist-

los, die Behandlung zu mechanisch, der Ton der Farbe zu trübe für ihn, und daher nach meiner Ueberzeugung nur eine alte, wahrscheinlich gleichzeitige Copie.

Sir Josua Reinolds. Das Portrait der durch ihren Geist so berühmten Herzogin von Devonshire, ein Kind auf dem Schoofse, welches die Arme freudig zu ihr emporstreckt. Ihr im Profil gesehenes Gesicht ist eben so fein als geistreich im Character. Die Farbe ist besonders warm, klar und harmonisch. Ganze, lebensgrofse Figuren.

Pompeo Batoni. Der vorige Herzog von Devonshire, Kniestück. Eins der besten mir bekannten Portraite dieses Meisters. Lebendig aufgefafst, fein gezeichnet, in einem zarten Ton fleifsig ausgeführt.

Der Speisesaal, mit einer Tafel für 50 Personen, macht durch seinen einfachen, aber edlen Schmuck einen sehr angenehmen Eindruck. Zwei grofse Kamine von carrarischem Marmor sind mit Figuren von Richard Westmacott verziert, welche, in Bezug auf die Bestimmung des Raums, die Gaben der Ceres, des Bacchus und der Pomona in Fülle darbringen.

Von Thorwaldsen ist hier das geistreiche Relief befindlich von dem alten Priamus, welcher den Achill besucht, um sich den Körper des Hector zu erbitten. An den Wänden sind folgende Portraite, lauter ganze Figuren in Lebensgröfse, schicklich vertheilt.

Van Dyck. Der Graf von Devonshire, ein junger Mann von hübschem Gesicht, mit lockigem Haar von dunkler Farbe, in einem Anzuge von schwarzer Seide, mit breitem, liegendem Halskragen. In der gegen die Hüfte gestemmten Linken den Hut, in der herabhängenden Rechten ein Schnupftuch. Bis auf die nicht glücklich gestellten Beine ein Bild von grofser Feinheit und Eleganz.

Van Dyck. Die Gräfin von Devonshire, von feinen Zügen und mit leichtem Lockengeringel des dunkelbraunen Haars, in einem Kleide von dunkelblauer Seide, Brust und Hals reich mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Das Motiv des Gehens giebt der Figur viel Lebendigkeit. Gegenstück des vorigen und von grofsem Reiz.

Van Dyck. Jane, die Tochter von Arthur Goodwin. Von feinem Oval, in weifsseidenem Kleide, in einem ähnlichen Motiv, als die vorige und durch die Helligkeit des Tons, die Zartheit der Behandlung höchst anziehend.

Van Dyck. Johanna von Blois, später Lady Riche, in schwarzseidenem Kleide und Stehkragen von Spitzen, sehr reich mit Perlen geschmückt, die Rechte zur Brust erhoben, in der herabhängenden Linken ein Schnupftuch. Meines Erachtens eins der schönsten weiblichen Portraite des van Dyck und von dem wunderbarsten Reiz. Die klare, energische Färbung, der helle, leuchtende Fleischton, die liebevolle Durchführung in allen Theilen lassen vermuthen, dafs es etwas vor seiner Ansiedelung in England gemalt worden ist.

Van Dyck. Arthur Goodwin, fast von vorn genommen, in braunseidenem Anzuge und liegendem Halskragen. Das Gesicht ist sehr ansprechend, das Naturgefühl in der Ausführung sehr fein, die Färbung minder kräftig als meist, aber von zartem, warmem Ton. Bezeichnet mit dem Jahre 1639.

Gerard Honthorst. Eine Mutter mit zwei Söhnen und einer erwachseneren Tochter. Gegen van Dyck in der Anordnung etwas zu kunstlos, und der Raum zu wenig ausgefüllt, übrigens sehr lebendig und fleifsig, und von klarer, schöner Farbe.

Kneller. Männliches Bildnifs in einer Alongenperücke. Ungewöhnlich fleifsig, doch, mit jenen anderen verglichen, ein flaches, theatralisches Paradebild.

Unter diesen Studien war es Zeit geworden, mich zum Diner anzukleiden, welches, von mir wieder ganz allein eingenommen, an Opulenz dem Frühstück entsprach. Ich hatte kaum in einem, an das Efszimmer stofsenden, höchst gemächlichen und von colossalen Wachskerzen sehr hell erleuchteten, kleineren Bibliothekzimmer, wo mir der Caffee servirt worden, etwas zu lesen angefangen, als mich der Herzog einladen liefs, mit ihm den Thee zu trinken. Das Gespräch mit ihm gab mir von neuem Gelegenheit, die Vielseitigkeit seiner Bildung zu bewundern, und mich über die grofse Herzensgüte, welche sich in vielen Zügen aussprach, zu freuen. Welch eine seltene Erscheinung, solche Eigenschaften bei einem Manne von seiner Stellung vereinigt zu finden! Er wünschte meine Meinung über seine Bilder zu vernehmen, und ich konnte nicht umhin, meine Zweifel über einige bescheiden vorzubringen. Weit entfernt aber, dieses auf die in solchem Falle so gewöhnliche, widrige Weise aufzunehmen, schien ihm diese Freimüthigkeit zu gefallen und er von meinen Gründen überzeugt zu sein. Eine sehr angenehme Unterhaltung gewährte das Betrachten eines Albums, welches die schönsten Ansichten Siciliens und seiner classischen Denkmale in guten Zeichnungen enthielt, und seine Entstehung einem längeren Aufenthalt verdankt, den der Herzog im vorigen Winter auf jener Insel gemacht hat. Zur Abwechselung spielte ein Musikus, welchen der Herzog zu diesem Zwecke unterhält,

mit vieler Geläufigkeit die beliebtesten Piecen aus verschiedenen Opern. So war halb zwölf herangekommen, ehe ich mich auf mein Zimmer zurückzog.

Bei guter Zeit auf, habe ich heut früh ruhig einige Stunden an diesem Briefe geschrieben. Nach dem Frühstück, wobei aufser Caffee und Thee nach englischer Art verschiedenes Fleischwerk servirt wurde, ging ich auf die Bibliothek, um die so ersehnten Manuscripte mit Miniaturen genauer durchzunehmen.

Bei weitem das wichtigste Denkmal ist ein Benedictionale, welches, in mit goldener Capitalschrift geschriebenen, lateinischen Versen die Nachricht enthält, dafs Ethelwold, Bischof von Winchester, dasselbe durch einen Godemann hat schreiben lassen. Da dieser Ethelwold den bischöflichen Sitz von 970 bis 984 inne hatte, ist dadurch die Zeit der Entstehung sehr bestimmt gegeben. Dieses Manuscript, ein sich dem Quart nähernder Folioband von 118 Pergamentblättern, übertrifft an Anzahl und Pracht der Bilder, wie an reichem Schmuck der Ränder, alle anderen angelsächsischen Manuscripte, welche ich bisher in England gesehen habe, und weicht von den meisten aufserdem in wesentlichen Stücken zu seinem Vortheil ab. Allerdings finden sich auch hier die kunstlosen, nichtssagenden Köpfe, die langen, mageren Glieder, die flatternden Gewänder wieder, von denen ich Dir als characteristisch für diese Epoche geschrieben*), dagegen haben sie sonst nicht ein so gänzlich barbarisches Ansehen. In der soliden, deckenden Guaschmalerei sind sie den gleichzeitigen Malereien der fränkischen Monarchie gleich,

*) Siehe Theil I., Seite 138.

und in der Angabe von Lichtern und Halbtönen, in den gegen das Helle gebrochenen Farben zeigen sich noch, wie bei jenen, Spuren antiker Reminiscenz. Die Behandlung, obschon mechanisch, ist doch noch von einer gewissen Schärfe und Nettigkeit. Das letzte, nur aufgezeichnete Bild belehrt über das ganze technische Verfahren. Hiernach wurden die Umrisse zuerst mit rother Farbe auf das Pergament gezeichnet, diese dann mit Deckfarben so ausgefüllt, dafs jene Umrisse verloren gingen, und mit den respectiven Localfarben wieder auf jene Deckfarben aufgetragen wurden. In den nackten Theilen, welche, wie auf den gleichzeitigen fränkischen Miniaturen, von kalt-röthlicher Farbe sind, wurde hierzu Roth gewählt, in den tiefsten Schatten der Gewänder Schwarz, in den Lichtern Weifs. Einige Vorstellungen deuten auf Vorbilder aus der ältesten Zeit christlicher Kunst. So die Taufe Christi (Bl. 25 a.), wobei der Jordan noch als halb nackter Flufsgott erscheint. Zwei schwarze Hörner, womit er begabt ist, sind ohne Zweifel allmälig aus den Krebsscheeren entstanden, welche sich an den Schläfen antiker Wassergottheiten vorfinden. Auch die hier ausnahmsweise sehr dicken Formen des Nackten, welche übrigens eben so schwach sind, als die mageren der anderen Bilder, weisen auf Nachahmung eines bestimmten Musterbildes. Apostel und Engel erscheinen noch im antiken Costüm und mit unbekleideten Füfsen. Einiges Andere aber beweist einen speciellen Einflufs der local-byzantinischen Kunstweise. Die Geburt Christi ist offenbar einem byzantinischen Bilde nachgeahmt, so auch die Maria (Bl. 90 b.), eine würdige Gestalt im goldnen Untergewande und Schleier

und mit kurzem, rothem Mantel von guten, antiken Motiven, in der Rechten ein Buch, in der Linken eine goldne Lilie haltend. Das Christuskind ist ganz nach byzantinischer Art bekleidet. (Bl. 24 a.) Dahin weist auch die häufige Anwendung des Goldes in den Säumen der Gewänder, der Einfassung der Architectur, in dem Nimbus und dem Leistenwerk der Randverzierungen, welche in englischen Manuscripten aus dieser Zeit, wie ich bemerkt, sonst sehr selten und spärlich ist. Als ein Beispiel von ganz barbarischer Erfindung aus der Zeit des Manuscripts ist die Gruppe von der Steinigung des heil. Stephanus (Bl. 17 b.) anzuführen, wo die sehr kleinen Füſse der Juden mit schwarzen Schuhen bekleidet sind. Bei jugendlichen Gesichtern findet sich öfter schon das volle, ausgeladene Oval vor, welches im 11. und 12. Jahrhundert gewöhnlich ist, z. B. bei dem ungläubigen Thomas (Bl. 56 b.) und bei mehreren Bl. 67 b. Diesen sehr gemischten Character zeigen auch die Vorstellungen Christi, welcher auf demselben Bilde, wo er dem sterbenden Stephanus erscheint, nach der ältesten Weise unbärtig, als thronende Gottheit (Bl. 70 a.) im bärtigen Mosaikentypus, bei der Auferstehung (Bl. 9 b.) aber ganz barbarisch mit furchtbarem Schnur- und Stutzbart erscheint. Die Hintergründe sind bisweilen einfarbig, oder die Erde grün, der Himmel blau, gewöhnlicher von mehreren Farbenstreifen, bläulich, röthlich, grünlich, worin die Wolken wie fliegende Bänder, oder mit der Verzierung hineingemalt sind, womit die Alten das Wasser ausdrückten. Die Randverzierungen der Bilder und der Seiten zu Anfang der Capitel sind in dem Geschmack der reicheren, romanischen Architectur

gemalt, wobei aus dem antiken Acanthus gebildete Motive die Hauptrolle spielen. Von dem so beliebten Drachenwesen zeigt sich keine Spur. Auch Silber ist hier und da in Anwendung gekommen, aber, wie meist, schwarz geworden. Dieses Manuscript ist für die englische Kunstgeschichte höchst wichtig, indem es beweist, dafs sie in dieser Zeit wenigstens einzelne Werke hervorgebracht hat, welche den gleichzeitigen in Frankreich, den Niederlanden und Deutschland in den meisten Stücken nicht nachzustehen brauchen.

Nächstdem ist ein Mefsbuch von König Heinrich VII. von England vom erheblichsten Interesse. Es ist in grofs 8vo und enthält 186 Pergamentblätter. Nach einer auf dem ersten Blatte befindlichen Notiz schenkte jener König es seiner Tochter, der Königin Margaretha von Schottland und Mutter der Margaretha Douglas, welche letztere es dem Erzbischof von St. Andrews verehrte. Hierauf folgt auf 12 Blättern der am Rande mit Früchten und Blumen, sonst mit ziemlich ärmlichen Bildchen verzierte Calender. Blatt 14 enthält die eigenhändige Zuschrift des Königs an seine Tochter. Auf der Rückseite von Blatt 15 befindet sich Christus in halber Figur, ganz mit denen des Jan van Eyck im Berliner Museum und des Memling in der königl. Gallerie zu München übereinstimmend, mit der Rechten segnend, auf der Linken eine krystallene Weltkugel mit dem Kreuz. Die Art der trefflichen Ausführung, das warme Colorit sprechen eben so für den niederländischen Ursprung dieses und der folgenden zahlreichen Bilder, womit dieses Buch geschmückt ist. Vor jedem Abschnitt befindet sich eins, welches die ganze Seite einnimmt,

und dessen Rückseite immer weiſs gelassen ist. Unter ihnen zeichnen sich besonders das Martyrium des Thomas Becket (Blatt 29 b.) und der heilige Georg (Blatt 31 b.) durch Composition und Ausdruck aus. Auſserdem kommen als Vignetten, Initialen und auf dem Rande eine ziemliche Anzahl kleiner Bilder vor.

Es lassen sich sehr bestimmt zwei Maler unterscheiden. Von dem einen, welcher wärmer im Ton und überhaupt feiner ist, rühren die Bilder bis Blatt 33 b. und noch die Blatt 43 b. und 46 b., von dem anderen, der kälter in der Farbe und schwächer ist, alle übrigen her. Indeſs sind sie sämmtlich nicht zu dem Vorzüglichsten gehörig, was in dieser Zeit (1485 bis 1509) in den Niederlanden der Art gemalt worden ist. Die Ränder der groſsen Bilder und der Seiten gegenüber sind sehr schön mit zierlichen Blumen und Früchten verziert, werden aber wenigstens von einigen anderen Denkmalen an Feinheit übertroffen. Blatt 32 findet sich noch ein zweites Autographum des Königs.

Ich hatte kaum diese Bemerkungen auf das Papier geworfen, als der Herzog hereintrat und mich zu einem Gange durch das Schloſs und den Garten aufforderte. In einem Zimmer fand ich leider einen der gröſsten Kunstschätze des Herzogs, die Handzeichnungen groſser Meister, wegen eines Baues in dem dafür bestimmten Local zusammengepackt, so daſs ich sie nicht sehen konnte. Wie viel ich dadurch verlor, magst Du daraus abnehmen, daſs Passavant, welcher sie gesehen, daraus eine Zeichnung des Lionardo da Vinci, 4 des Michelangelo, 8 des Raphael, 3 des Correggio, eben so viele des Tizian, eine von Dürer, zwei von Holbein als besonders be-

deutend anführt und aufserdem im Allgemeinen bemerkt, dafs viele schöne Zeichnungen des Giulio Romano, Perin del Vaga, Andrea del Sarto, so wie von grofsen Meistern der venezianischen, lombardischen und bolognesischen Schule darunter vorhanden sind. Sämmtlich unter Glas und Rahmen in einem geräumigen Locale aufgestellt, werden sie künftig auf die bequemste Weise zu sehen sein. Sehr interessant mufs auch ein Skizzirbuch des van Dyck, während seiner italienischen Reise, sein, welches der Herzog besitzt.

Ein kleines Zimmer enthält eine Sammlung der Fossilien, welche in dem in dieser Beziehung so reichen Derbyshire gefunden werden. Nie sah ich bisher alle diese, zumal die berühmten Flufs- und Kalkspathe, in so wunderbarer Gröfse und Pracht, und dieses ist auch ganz begreiflich, da der Herzog Besitzer der Bergwerke ist, wo diese Mineralien vorkommen. Meine gröfste Bewunderung zog indefs der Krystall eines Smaragds auf sich, welchen der Herzog dem Don Pedro, Kaiser von Brasilien, abgekauft, und der an Gröfse, Reinheit der Bildung, gleichmäfsiger Tiefe der grünen Farbe alles übertraf, was ich, als ein eifriger Freund der Mineralogie, in den berühmtesten Mineraliensammlungen bisher gesehen habe.

Auch die neu erbaute Küche hatte der Herzog die Güte, mir zu zeigen, und es verlohnt sich in der That der Mühe, sie zu sehen. Von dem Umfange eines ansehnlichen Saals, ist sie durch ein hohes, in Sandstein ausgeführtes Gewölbe zugleich sehr luftig, durch die grofsen Fenster sehr heiter und hell. Es wird darin — in England eine seltne Sache — nur Holz gebrannt. Als ich keine Vorrichtung ge-

wahrte, wodurch sich einige Braten grade jetzt am Feuer drehten, machte mich der Herzog auf eine Wasserkunst aufmerksam, welche die Spiefse in Bewegung setzte. Der Garten zunächst dem Schlosse befindet sich auf einer Terrasse, und ist im altfranzösischen Geschmacke angelegt. Die regelmäfsigen Beete, die colossalen, mit Blumen angefüllten Steinschaalen, stimmen sehr wohl mit dem grofsartigen, fürstlichen Character des Schlosses überein. Ein Treibhaus enthält einen Reichthum der schönsten und seltensten ausländischen Pflanzen, welche der Herzog als Kenner würdigte, und mir Laien manche belehrende Bemerkung darüber machte.

Nach dem Luncheon, woran heute der Herzog Theil nahm, begab ich mich in den grofsen, durch drei Laternen von oben erleuchteten, ganz neu für die Aufstellung der Sculpturen erbauten Saal. Dadurch, dafs die scharf und fein gefugten Werkstücke des schönen Sandsteins unbekleidet gelassen sind, wird ein sehr wohlthätiger Eindruck von Solidität hervorgebracht, und zugleich heben sich die weifsen Marmore von dem warmen, gelben Ton desselben vortrefflich ab. Das Gebälk der beiden Thüren zu den Enden des Saals besteht aus einem hier in Derbyshire brechenden Marmor von schönem, grauem Ton mit vielen Muscheln, und wird von zwei Säulen von afrikanischem Marmor und zweien von Giallo antico getragen. Die Sculpturen, ungefähr 30 an der Zahl, sind auf Postamenten und Säulenstämmen aufgestellt, deren Mehrzahl aus den kostbarsten Steinarten, Porphyr, Granit, Cipollino, Fior di Persico, und seltnen Breccien besteht. Bei anderen aus Derbyshirer Sandstein sind in die Füllungen Platten von

kostbaren Marmorarten eingelassen. Ich komme jetzt auf die Betrachtung der vorzüglichsten Sculpturen selbst.

Eine colossale, antike Büste Alexander's des Grossen, mit reich wallendem, im Wurf dem des Zeus verwandtem Haar und höchst edlen Zügen, gehört zu den idealisirten, stimmt indefs in den Grundzügen sehr wohl mit der berühmten Portraitbüste im Louvre überein. Die halbe Nase und Alles vom Halse abwärts ist neu.

Der Herzog ist, wie die meisten kunstliebenden Engländer, ein grofser Bewunderer des Canova, von welchem daher hier einige berühmte Werke vorhanden sind.

Der schlafende Endymion; neben ihm sein Hund. Die Aufgabe, wonach alle Glieder in Ruhe aufgelöst sind, sagt dem Talent des Canova besonders zu, so dafs hier ein Werk von der gröfsten Weiche, von der äufsersten Vollendung des Marmors entstanden ist, woran mich indefs die zu starke Politur in etwas stört, indem der Fettglanz, welchen der Marmor dadurch erhält, mit dem Eindruck des Fleisches zu sehr in Widerspruch steht.

Die sitzende Statue der Mutter Napoleon's, Madame Lätitia. Die ganze Auffassung ist ungleich einfacher und bequemer als meist bei Canova, der Kopf, von naturwahrem Character und gutartig-verständigem Ausdruck, ist, wie alles Andere, mit dem gröfsten Fleifs vollendet, so dafs mir diese zu den liebsten Arbeiten von ihm gehört. Das einzige, griechische, dem Homer entnommene Wort Δυσαριστοκεία, welches ihr zur Unterschrift dient, drückt aus, dafs sie die unglückliche Mutter des gröfsten Sohns ist.

Die colossale Büste des Napoleon, sehr lebendig und von gröfster Vollendung. Sie hat als Original zu dem Kopf der Statue im Hause des Herzogs von Wellington gedient.

Ein Exemplar der bekannten Statue der Hebe, welche in so fern von dem ersten und eigentlichen Original im Museum zu Berlin abweicht, als hier anstatt der marmornen Wolken, worauf sie schwebt, eine gewöhnliche Stütze (Puntello) angebracht und die Wolken nur angedeutet sind. Uebrigens erreicht es an Feinheit der Arbeit das Original lange nicht.

Canova's eigene, überlebensgrofse Büste zeigt eine sehr edle, feine Bildung von etwas sentimentalem Ausdruck.

Die ebenfalls colossale Büste des Herzogs von Devonshire.

Zwei weibliche Köpfe, einer mit Trauben, der andere mit einem Schleier geschmückt, haben, wie zwei andere nach ihnen copirte, den einförmigen, schwächlich-süfslichen Character, der besonders in der späteren Zeit bei Canova so sehr zur Manier geworden ist.

Aufserdem sind noch die Werke von folgenden Bildhauern besonders bemerkenswerth:

Thorwaldsen. 1) Die bekannte Statue der Venus mit dem Apfel des Paris. Die diesem Künstler eigne Anmuth der Bewegung, die naturgemäfse Schönheit und gesunde Fülle der Formen machen dieses Werk sehr anziehend. 2) Die Büste des Cardinals Consalvi. Die feinen, klugen Züge sind hier sehr geistreich wiedergegeben, und die Arbeit fleifsiger, als an so manchen Büsten Thorwaldsen's.

Rudolph Schadow. Ein recht fleifsiges Exemplar seiner bekannten, zierlichen Spinnerin.

Kessels, der bekannte belgische Bildhauer. Ein Scheibenwerfer. Lebendig im Motiv und in allen Theilen mit grofsem Fleifs nach dem Modell durchgebildet.

Tenerani. Amor zieht der Venus einen Splitter aus dem Fufs. Sehr fleifsig und mit vielem Geschick in der Behandlung des Marmors ausgeführte Modelle, doch im geistigen Gehalt gering.

Taddolini. Ganymed, welcher dem Adler liebkoset, ein artiges Werk von fleifsiger Ausführung.

Gibson. Mars und Amor. Das Verhältnifs dieser sonst sorgfältig gearbeiteten Figuren ist nicht glücklich. Mars erscheint für einen Gott gar zu ungeschlacht, Amor dagegen zu kleinlich zierlich.

Albacini. Achill, durch die Ferse geschossen, liegt am Boden. Eine fleifsige Arbeit, doch weder der Character, noch der übertriebene Ausdruck des Schmerzes entsprechen dem Achill.

Bartolini. Eine recht fleifsige Copie der berühmten mediceischen Vase.

Auch andere Prachtgefäfse, Säulen und Tische aus den seltensten und schönsten Steinarten, erhöhen noch den reichen und edlen Eindruck des Ganzen.

Die erste Stelle darunter verdient eine grofse Granitschaale aus der für solche Gegenstände mit Recht berühmten Werkstatt von Cantian in Berlin. Nächstdem sind eine ebenfalls sehr ansehnliche Schaale von Fior di Persico und ein grofses Gefäfs von orientalischem Alabaster zu nennen. Sehr ausgezeichnet ist noch ein Tisch von einer sehr grofsen Platte Labrador mit Porphyr eingefafst. Eine Schaale von Derbyshirer Flufsspath, ist die schönste, welche ich noch gesehen habe.

Am Schlusse dieser Betrachtungen fand mich der Herzog, welcher mich einlud, mit ihm eine etwas weitere Spazierfahrt zu machen. Er erzählte mir zu meiner Verwunderung, daſs die vielen, sehr schönen Marmorarten, woraus eine groſse Tischplatte zusammengesetzt ist, sämmtlich in Derbyshire vorkommen. Am meisten gefiel mir einer, dessen gesättigtes Roth ganz dem mancher bemalten Wände in Pompeji gleicht. Der Herzog machte mich auf zwei kleine, sehr zierliche Schaalen aufmerksam, welche er aus diesem Marmor in Italien hatte arbeiten lassen. Ein Marmor von dem reinsten, tiefsten Schwarz kommt hier in so groſsen Blöcken vor, daſs der Herzog eine fast lebensgroſse Statue der Isis darin hat copiren lassen. Ein Postament von besonders schönem Porphyr und eine groſse Serpentinvase sind, wie mir der Herzog erzählte, ein Geschenk des Kaisers von Ruſsland.

Beim Heraustreten aus dem Schlosse hatte ich meine Freude über die leichte und elegante Droschke und über zwei kastanienbraune, ganz gleiche Pony's von der gröſsesten und schönsten Art. Auf dem einen saſs ein schlanker, bildhübscher Jockey, in hellblauem Sammet mit Silber eingefaſst, und regierte das Fuhrwerk leicht und sicher. Ein Vorreiter machte die Barrieren auf, welche bisweilen den Weg versperrten, und so flogen wir schnell und behaglich einher. Zuerst ging der Weg nach den weitläuftigen Küchengärten, worin alle Arten von Gemüsen und Würzkräutern in der sorgfältigsten Pflege zur gröſsten Vollkommenheit gedeihen. Darauf wurde eine Reihe von Treibhäusern besehen. In dem einen waren tropische Gewächse der seltensten Art in noch gröſserer Auswahl vereinigt, als in dem zunächst dem

Schlosse. In anderen streckten unzählige Ananas, zum Theil von enormer Gröfse, ihre goldnen Köpfe empor und erfüllten fast betäubend die Luft mit ihrem würzigen Geruch. Wieder in anderen luden hunderte von herabhängenden, dunklen, colossalen Purpurtrauben zu lieblichem Genufs ein. Als ich dem Herzog hierauf äufserte, dafs in der That sein Tisch sehr vollständig assortirt sei, öffnete er plötzlich eine Thür und forderte mich auf, hineinzusehen. In einem dunklen Raum wuchsen hier in feuchter Hitze die seltensten und schmackhaftesten Arten von Champignons und Pilzen in üppiger Fülle empor. Der Park selbst, den wir jetzt durchstreiften, gewährt durch den Vortheil der sehr ansehnlichen und schön bewachsenen Hügel ungemein malerische Ansichten, welche durch die zahlreichen Rudel von Hirschen angenehm belebt werden. Um zu einigen Punkten zu gelangen, von welchen sich das Schlofs mit seinen vielen Gebäuden aus der grünen Umgebung besonders vortheilhaft hervorhebt, und mit den Hügeln sehr glücklich gruppirt, verliefsen wir die gebahnten Wege, und rollten leicht über den schönen Rasen dahin, welcher, so wie Alles, in dem vortrefflichsten Stande gehalten ist. Verschiedene, ganz neue Anpflanzungen zeugen für den feinen, malerischen Sinn des Herzogs. Er äufserte, wie er mir noch Haddonhall, eine alte, jetzt dem Herzog von Rutland gehörige Burg zu zeigen wünsche, und so fuhren wir denn ein reizendes, von schön bewachsenen Hügeln von hübschen Formen eingefafstes Thal entlang, in welchem jenes Schlofs mit seinem Thurm eine recht romantische Wirkung macht. Es ist nur von geringem Umfange und ein Beispiel der mäfsigen Ansprüche, welche ein

mittelalterlicher Edelmann zu machen pflegte. Heut Abend zum Diner war, aufser dem Herzog, noch ein naher Verwandter von ihm, Lord Cavendish, mit seiner jungen Gemahlin, einer Frau von jener Eleganz und Schlankheit des Wuchses, wie man sie fast nur in England antrifft, und ein alter Herr zugegen. In der Zeit, welche der gastfreie Herzog hier in Chatsworth zubringt, steigt die Zahl seiner Gäste bisweilen auf 50. Du kannst Dir hieraus eine Vorstellung von dem vorhandenen Gelafs machen, da aufser den Gästen auch deren Dienerschaft und Equipagen unterzubringen sind. Nach dem Thee beurlaubte ich mich von dem Herzog, und sprach ihm meinen Dank aus für die vielfache Güte, womit er mich von neuem überhäuft hat. Ueber die Beendigung dieses Briefes ist es 2 Uhr geworden und ich eile daher zur Ruhe.

Achtundzwanzigster Brief.

Lynn, den 24. September 1835.

Hier in dieser kleinen Seestadt finde ich Mufse, Dir von allem, was ich seit meinem so interessanten Aufenthalt in Chatsworth gesehen und erlebt, wie gewöhnlich der Zeitfolge nach Nachricht zu geben.

Den 17ten liefs mich der Herzog mit seiner Equipage bis nach Bakewell fahren, von wo ich mit einem Fly nach Ashbourne, einer kleinen, noch in Derbyshire gelegenen Stadt, aufbrach. Diese Grafschaft gehört gewifs zu den schönsten in England,

denn auch der Weg nach Ashbourne führte durch die heitersten Bergthäler von dem reichsten Bewuchs, der in dem vollen Sonnenschein noch frischer erglänzte. Ist auch diese Gegend keineswegs von erhabenem Character, und daher durchaus nicht dazu geeignet, einen hoch und feierlich zu stimmen, so wird einem doch darin recht von Herzen wohl, und man findet hin und wieder so heimliche Stellen, dafs man sich des Gedankens nicht erwehren kann, dafs dort gut sein ist und man wohl seine Hütte aufschlagen möchte. Erst nach einigen Stunden erhielt ich in Ashbourne einen Fly nach dem schon in Staffordshire gelegenen Alton Tower, dem Landsitze des Grafen Shrewsbury. Es war bereits gegen Abend, als mir das Schlofs auf einer Höhe mit einem malerischen Durcheinander von zinnengekrönten Mauern und Thürmen in so ansehnlicher Ausdehnung vor Augen trat, dafs ich hätte glauben mögen, einer jener übermächtigen Barone des englischen Mittelalters halte hier sein Hoflager. In der Nähe mufste ich mich über den gewaltigen Unterbau von dem schönen Derbyshirer Sandstein, aus dem das ganze Schlofs erbaut ist, verwundern. Auf die gütige Verwendung des Herzogs von Sutherland hatte der Lord Shrewsbury mich in einem freundlichen Briefe zu einem Besuche in Altontower eingeladen; als ich dieses daher dem stattlichen Portier sagte, führte er mich in einen Thurm, welcher sich über dem Portal erhebt. Ein alter Harfenspieler liefs dort die Saiten seines Instruments in froher Weise zu meiner Begrüfsung erklingen. Aus dem Thurm trat ich in eine geräumige Waffenhalle, in welcher Trutz- und Schutzwaffen in grofser Anzahl die Wände schmücken. Die

Schädel eines Elephanten und eines Nashorns stimmen recht wohl zu dem übrigen Eindruck. In einer langen, von oben beleuchteten Gemäldegallerie, welche sich zunächst anschliefst, kam mir der Schlofscaplan, ein Mann von sehr gebildeten Formen, entgegen, und hiefs mich im Namen des Lords, welcher ausgeritten, willkommen. Von ihm geleitet, that sich mir eine grofse gothische, im Octogon gebaute Halle von sehr schönen Verhältnissen auf, welche in der Mitte, gleich dem berühmten Saal im Schlofs Marienburg, nur auf einem schlanken Pfeiler ruht. Der Geistliche sagte mir, sie sei eine Nachahmung des berühmtesten Capitelhauses in England zu Wells. Hier sah ich eine lebensgrofse Marmorstatue Raphael's. Er ist sitzend dargestellt; auf einer Tafel, welche er hält, befindet sich die Composition der Transfiguration. Auf Postamenten von Granit, Cipollino und anderen kostbaren Steinarten aber stehen eine Anzahl von Büsten, unter denen eine colossale des berühmten Pitt, zwei gleichfalls überlebensgrofse des Jupiter und der Juno, Copien nach Antiken, am meisten in die Augen fallen, die des Papstes Pius VII. und des Lord Shrewsbury aber ein näheres Interesse gewähren. Von zwei Copien der Warwickvase ist die eine von ansehnlicher Gröfse und guter Arbeit. Einige Stufen emporsteigend, gelangten wir aus der Halle in einen offnen Gang, welcher nur oben mit Glas bedeckt ist. Zu beiden Seiten ist er mit Orangenbäumen, anderen schönen Pflanzen und einer Auswahl von Blumen angefüllt, welche die Luft mit süfsen Düften erfüllen. Papagayen hingen hier und da in den Zweigen, und verschiedene Singvögel liefsen ihre Stimmen ertönen. Besonders schön ist aber die Wirkung der Marmor-

statuen, welche sich aus dieser grünen Welt hervorheben. Zuerst begegnet man den vier Jahreszeiten, recht guten, meist nach Antiken genommenen Arbeiten. Ihnen schlieſsen sich glücklich Minerva, die heilende, und das beständige Glück *(Fortuna Stativa)*, zwei Copien nach Antiken, an. Zuletzt erweitert sich der Gang zu einem Rund, dessen Mitte die Statue einer Tänzerin schmückt, in dessen Umkreis aber die 9 Musen in kleineren Statuen aufgestellt sind. Aus diesem Kreise öffnete sich endlich die Thür zu dem sehr stattlichen, im gothischen Geschmack ausgeführten Drawingroom. Es ist darin die schwierige Aufgabe, eine ansehnliche Gröſse mit Gemächlichkeit zu verbinden, auf eine sehr glückliche Weise gelöst. Er gleicht in der Form den drei Armen eines groſsen Kreuzes, von denen zwei sich rechts und links vom Haupteingange erstrecken, der dritte aber demselben grade gegenüber liegt, so daſs der Eintretende ihn hinabsieht. Hieraus ergeben sich sehr malerische Ansichten und erwächst der Vortheil, daſs eine kleinere Gesellschaft sich in einem der Arme mehr abgeschlossen fühlt, eine sehr groſse sich in allen dreien vertheilen und so wieder durch die mäſsigere Anzahl in jedem zu einem behaglichen, geselligen Verkehr kommen kann, welches bei einer sehr groſsen Anzahl von Menschen in einem regelmäſsigen Saal nie zu erreichen ist. Dabei ist das Verhältniſs der Höhe der Kreuzgewölbe zur Breite der Kreuzesarme sehr gut getroffen, und eine reiche Ausstattung mit Bildern, Meubeln von alter Form und einer Unzahl von zierlichen Kleinigkeiten dient dazu, den Eindruck des Wohnlichen zu vollenden. Unter so angenehmen Betrachtungen trat der zurück-

ge-

gekehrte Lord herein und hiefs mich auf das Freundlichste willkommen. Er ist ein Mann in mittleren Jahren, in dessen Zügen sich so viel Feinheit und Sanftmuth, ein so reines Wohlwollen ausspricht, dafs ich auf den ersten Anblick ganz von ihm eingenommen war. Nachdem ich mich in dem mir angewiesenen Zimmer zum Diner umgekleidet, kehrte ich in den Drawingroom zurück, wo mich der Lord seiner Gemahlin, die, obgleich sie erwachsene Kinder hat, noch immer eine schöne Frau ist, und seiner ältesten Tochter, der Prinzessin Talbot, vorstellte. Ich sah mich auf das Freudigste überrascht, als Letztere mich im reinsten Deutsch anredete. Es wurde mir dadurch die angenehmste Gelegenheit geboten, meine Gedanken einmal wieder scharf auszuprägen, nachdem ich sie theils englisch, theils französisch längere Zeit in stumpfem Blei hatte ausgiefsen müssen. Als ich meine Verwunderung darüber ausdrückte, vernahm ich, dafs sie von einer Hamburgerin erzogen worden sei. Sie war daher auch mit der deutschen Literatur keineswegs unbekannt, und ich fand z. B. hier den Phantasus von Tieck. Ich fand hier eine neue Bestätigung, wie sehr die Engländer in allen Ständen es sich jetzt angelegen sein lassen, sich der deutschen Bildung zu bemächtigen. Es beruht diese Neigung auf dem gegenwärtig in besonderer Lebhaftigkeit erwachten Gefühl ihrer ursprünglichen Stammverwandtschaft mit den Deutschen, und kann bei ursprünglich verwandter Sinnesweise durch Erweiterung des geistigen Gesichtskreises nur die heilsamsten Folgen haben. Ich lernte hier, ebenfalls als Gast, einen katholischen Bischof, welcher gewöhnlich in Prior-Park, ganz in der Nähe des schönen

Bath, residirt, als einen sehr würdigen und gebildeten Herrn kennen.

Am anderen Morgen wurde in Zeiten in Begleitung der Damen und des Schloſscaplans die Bildergallerie in Augenschein genommen. Sie ist gröſstentheils erst von dem jetzigen Lord angelegt worden, und enthält unter der beträchtlichen Anzahl von Gemälden viele, welche sich mehr zu einer gefälligen Decoration eignen, als Anspruch auf einen höheren Kunstwerth machen. Nur von den letzteren will ich Dir hier Einiges mittheilen.

Aus der florentinischen Schule bemerke ich:

Raffaellin del Garbo. Maria mit dem Kinde und zwei Engel. Ein sehr feines, vollendetes Bild aus der früheren Zeit des Meisters (also etwa gegen das Jahr 1490), in welcher er sich nach Vasari's Bericht anlieſs, als ob er der erste Maler seiner Zeit werden würde.

Andrea del Sarto. Das Bildniſs seiner Frau, der Lucretia Fede. Geistreich und lebendig und sehr klar in der Farbe. Leider etwas angegriffen, hier irrig Garofalo genannt.

Marcello Venusti? Die Kreuzabnahme, eine der schönsten Compositionen des Michelangelo, von einem seiner besseren Schüler ausgeführt.

Mariotto Albertinelli? Maria, knieend in einer Landschaft. Irrig Raphael genannt. Nach der minder impastirten Malerei bestimmt florentinisch, nach dem Character am ersten jener Meister.

Plautilla Nelli. Copie nach der Madonna di Casa Colonna, wobei es bemerkenswerth, daſs der Ausdruck der Maria in's Ernstere und Kirchlichere verändert worden ist. Hier irrig Francesco Penni

genannt. Farbenzusammenstellung und Vortrag sprechen für obige Schülerin des Fra Bartolomeo.

Rosso Fiorentino? Maria mit dem Kinde und Joseph. In freier, gefälliger, aber auch gefallsüchtig manierirter Kunstweise. Irrig Fra Bartolomeo genannt.

Alessandro Allori, gen. Bronzino. 1) Der Papst Paul V. (Borghese) als Cardinal. Ein fein aufgefaſstes und sehr fleiſsig ausgeführtes Bild. 2) Eine heilige Familie. In einem hellen Ton im Einzelnen sehr vollendet, sonst aber höchst manierirt, und beweisend, wie tief dieser Meister als Historienmaler stand.

Cristoforo Allori. Ein weibliches Portrait, Kniestück, sehr lebendig und von vortrefflicher Färbung.

Römische Schule.

Giulio Romano? Ein Studium nach dem Kopf Julius II., aus dem berühmten Portrait von Raphael, ist geistreich und kann wohl von ihm herrühren, aber nicht von Raphael, wofür es gehalten wird.

Polidor da Caravaggio. Pharao's Untergang im rothen Meer. In seinem dunkelbraunen Ton, aber geistreich in Vortrag und Erfindung.

Garofalo. Die Anbetung der Könige, ein Altarbild. In der Composition erkennt man den Schüler Raphael's, in der glühenden Färbung seine ursprüngliche Abkunft aus der ferraresischen Schule.

Baroccio. Madonna. Ein echtes, fleiſsiges Bild dieses schon so manierirten Meisters.

Domenico Feti. Jacob's Traum von der Himmelsleiter, lebensgroſse Figuren. Ein sehr gutes, im Silberton durchgeführtes Bild.

20*

Venezianische Schule.

Giorgione. Ein männliches Portrait von sehr edler Auffassung und Character, doch durch Uebertupfen nach italienischer Restaurationsweise stumpf und unsicher geworden.

Licinio Pordenone. Der Tod des Petrus Martyr. Durch Composition, Adel der Charactere, Wärme des Tons sehr ausgezeichnet.

Palma vecchio. Die Geburt und der Tod des Adonis. Zwei geistreiche Bildchen. Irrig Giorgione genannt, welchem dieser gelbliche Ton, die etwas leeren Formen nicht eigen sind.

Bonifacio. Die Rückkehr des verlorenen Sohns. lebensgroſse Figuren, in weiter, poetischer Landschaft. Ein Hauptwerk dieses Meisters aus dessen bester Zeit, in welcher seine Bilder mehr, als die irgend eines anderen Schülers vom Geiste Tizian's durchdrungen sind. Irrig für Tizian gehalten.

Paris Bordone. 1) In einer herrlichen Landschaft befinden sich Maria, Elisabeth, der schlafende Joseph und die mit einander spielenden Kinder Jesus und Johannes, in ungefähr ⅓ lebensgroſsen Figuren. Feiner in den Köpfen als meist und von der seltensten Tiefe und Gluth der Farbe für ihn. Leider theilweise übertupft. Ich fand meine Vermuthung, daſs dieses Bild, welches früher für Giorgione gegolten, von P. Bordone sei, durch den Namen des Meisters darauf bestätigt. 2) Ein gutes, männliches Portrait.

Giacomo Bassano. Die Geburt Christi. Ein mit dem Namen bezeichnetes, eben so im klarsten Goldton leuchtendes, als in den Characteren gemeines Bild.

Tintoretto. 1) Der Traum Joseph's. Im Ton des Fleisches besonders warm und klar, in der hier sehr wesentlichen Landschaft reich und poetisch, in der Ausführung fleifsig. 2) Die Verkündigung der Hirten. Skizzenhaft geistreich.

Paolo Veronese. 1) Maria Magdalena wäscht im Hause des Pharisäers die Füfse Christi. Grofse, dem Tizian an Wärme des Tons nahe kommende Skizze zu dem berühmten, jetzt im Louvre befindlichen Bilde. 2) Portrait einer Frau, von grofser Zartheit.

Marco Ricci. Die Anbetung der Könige. Ungewöhnlich bestimmt in den Formen, tüchtig in den Characteren, kräftig in der Farbe für diesen späten Meister (geb. 1679, gestorb. 1729), und ein merkwürdiges Beispiel, wie lange das Vorbild des Paolo Veronese noch in dieser Schule nachwirkte.

Aus der lombardischen Schule ist eine Maria mit dem segnenden Kinde, welches viel von Andrea Solario hat, jedenfalls unter Einflufs des Lionardo da Vinci entstanden ist, als ein feines Bild zu bemerken.

Schule der Carracci.

Dionysius Calvart. Maria reicht das Kind dem heiligen Franciscus dar; dabei Engel. Altarbild. Obgleich aus Antwerpen gebürtig, zeigt er sich in diesem, in einer blühenden Farbe gemalten Bilde als einen treuen Schüler des Sabbatini von Bologna. Calvart's zahlreiche Schule wurde auch von Domenichino, Guido und Albano besucht, bevor sie zur Schule der Carracci übergingen.

Guido Reni. 1) Magdalena und zwei Engel. Kniestück, von besonders warmer, kräftiger Farbe.

2) Ein Knabe reicht das Haupt Johannis des Täufers dar. Anziehend im Character, fein in der Touche. 3) Ein heil. Bischof, breit und fleifsig in der in den Mitteltönen grünlichen Weise dieses Meisters.

Guercino. 1) Eine büfsende Magdalena, ganze, lebensgrofse Figur. Edler im Character als meist und von seltner, dem Guido verwandter Helle und Klarheit der Farbe. 2) Johannes der Täufer, ganze, lebensgrofse Figur. Die Stellung theatralisch, der Kopf leer. In seinem warmen, röthlichen Ton gemalt. 3) Die Grablegung, kleines, in den Motiven edles, fleifsiges Bild. 4) Sein eignes Portrait, lebendig aufgefafst und von klarer, warmer Farbe.

Gennari. Von diesem Hauptschüler des Guercino ist hier das Portrait des Grafen Pallioti von Bologna, ein Bild von ausgezeichneter Lebendigkeit und Kraft der Farbe.

Domenichino. Das Portrait eines Knaben und eine dunkle Landschaft sind echte, aber wenig ansprechende Bilder dieses Meisters.

Gobbo dai Frutti. Zwei grofse Bilder mit einer erstaunlichen Fülle schön angeordneter Früchte von breiter, meisterlicher Behandlung, welche beweisen, dafs sich die Carracci seiner mit Erfolg in der Art bedienen konnten, wie Raphael des Giovanni da Udine.

Claude Lorrain. Eine Landschaft aus der späteren, in der Farbe grauen und fahlen Zeit, mit dem jungen Tobias und dem Engel staffirt.

Aus der neapolitanischen Schule bemerke ich:

Ribera, gen. il Spagnoletto, den Archimed, von kräftiger Wirkung und viel Bravour des Mach-

werks, und sein eignes Portrait von ähnlichem Verdienst; aus der genuesischen Schule eine Caravane von Castiglione.

Spanische Schule.

Murillo. 1) Die betende, heilige Therese in einer schönen Landschaft. Ein Bild von grofser Kraft. 2) Die Predigt Johannis des Täufers, skizzenhaft, doch meisterlich behandelt.

Alonso Cano. Der heil. Antonius von Padua mit dem Christuskinde und Maria. Ganze, lebensgrofse Figuren. Ein Bild von religiösem Gefühl und fleifsig in einer warmen, kräftigen Farbe ausgeführt.

Pedro de Moya. Eine lustige Gesellschaft; voll Leben und von klarer Malerei, doch, wie so häufig in der spanischen Schule, ganz styllos.

Don Pedro Nuñez de Villavicentio. Joseph herzt das Christuskind, während Maria mit Nähen beschäftigt ist. Ein Beispiel jenes in Spanien so häufigen Hineinziehens der biblischen Geschichte in den Kreis des gewöhnlichen Familienlebens. Die in den Schatten sehr dunkle Malerei geht auf schlagende Wirkung aus.

Französische Schule.

Le Sueur. Christus, am Fufse des Kreuzes von den Angehörigen beweint. Von tiefem und wahrem Gefühl in den Köpfen, aber sehr schwach in der Farbe.

Subleyras. Der Fall des Zauberers Symon. Ein sehr manierirtes Bild, wenn gleich von grofser Wirkung, welches in der Peterskirche zu Rom in Mosaik ausgeführt worden ist.

Joseph Vernet. Ein neblichter Morgen an der Seeküste, von kaltem, aber wahrem Ton.

David. Belisar, welcher, blind an der Landstrafse sitzend, um Almosen bittet, wird von einem Krieger mit schmerzlichem Erstaunen erkannt. Auf dieses Bild, welches David im Jahre 1780 in einem Alter von 32 Jahren malte, wurde er Mitglied der Kunstakademie zu Paris. Meines Erachtens hätte sich diese erniedrigende Handlung des alten Feldherrn ungleich resignirter, ernster und ergreifender darstellen lassen, als es hier mit dem lauten Flehen, dem kläglichen Ausdruck geschehen ist. Das Bild ist indefs in allen Theilen sehr fleifsig durchgebildet, von grofser Wirkung und ungleich harmonischer in den Farben, als viele seiner späteren Bilder. Lord Shrewsbury hat dieses mit anderen Bildern von der Madame Lätitia gekauft.

Flamännische und holländische Schule.

Hugo van der Goes. Maria hält stehend das den knieenden Donator segnende Kind, welcher vom heil. Antonius dem Abt empfohlen wird, auf dem Arm. Bezeichnet in Form der Zahlen jener Zeit 1472, etwa 3 F. hoch, 1 F. 10 Z. breit. Ein gutes, wohlerhaltenes Bild dieses Schülers von Jan van Eyck.

Jan van Eyck? Ein schönes Altärchen, welches ich schon vor 16 Jahren in der Sammlung Bettendorf gesehen zu haben mich erinnere. Mittelbild: Maria, das Kind in einem blauen Kleidchen auf dem Schoofse. Oben zwei Engel mit einer Krone, unten zwei andere. Flügel. Innere Seite: Die Heiligen Agnes und Johannes der Evangelist. Aeufsere Seite:

Laurentius und Dorothea. Hieran sind drei Hände zu unterscheiden. Das Mittelbild, obgleich beträchtlich später als Jan van Eyck, zeigt in den Köpfen eine idealische Richtung und ist von sehr warmer Farbe. Die inneren Seiten der Flügel sind portraitartiger in den Köpfen, in der Malerei klarer, aber kälter. Sie zeigen viel Verwandtschaft zum Meister des berühmten Bildes, der Tod Mariä, vormals in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der königl. Gallerie zu München. Die Aufsenseiten der Flügel rühren endlich von dem cölnischen Maler Bartholomäus de Bruyn her.

Rubens? Die Wölfin mit den Kindern Romulus und Remus, eine geistreiche Composition, welche mir nach Ton und Vortrag aber eher ein Bild aus der früheren Zeit des van Dyck zu sein scheint.

Van Dyck. Abraham von den drei Engeln besucht. Unter starkem Einflufs des Tizian in einem tiefen, goldnen Ton gemalt.

Jacob Jordans. Mercur und Argus. Sehr glühend im Ton und besser impastirt als meist. Vieh und Landschaft ganz in der Art des Rubens. Figuren $\frac{1}{4}$ lebensgrofs. Schon von Jegher in Holz geschnitten.

Franz Snyders. 1) Todtes Wild und Früchte. Ein reiches, im Ton klares, in der fleifsigen Ausführung meisterhaftes Bild. 2) Ein Hund, welcher einen Fuchs beifst, dabei zwei Katzen. Sehr lebendig.

Peter Boel. Geflügel und Hunde. Ein vortrefflich gezeichnetes und in einem satten, warmen Ton aufserordentlich impastirtes Bild dieses seltnen, durch seine Radirungen so berühmten Meisters.

Gerard Honthorst. Ein Ecce homo. Edler

als meist in den Köpfen und von der gewöhnlichen Kraft der Farbe.

G. Lairesse. Hamann, durch die Königin Esther gestürzt. Ein sehr vorzügliches und fleifsiges Bild aus seiner früheren, im Ton wärmeren Zeit.

Paul Moreelze. Ein weibliches Portrait, Kniestück. Höchst wahr, klar und delicat. Irrig Moro genannt.

Jan Steen. Zeitvertreib mit Tocadille und Kartenspiel. Ein sehr artiges Bildchen.

Jan Mienze Molenaer. Eine Schneiderwerkstatt. Ein durch Laune, Schärfe der Characteristik und Klarheit der warmen Färbung höchst ausgezeichnetes Bild dieses oft so geringen Meisters.

Jan Baptist Weenix. Ein Herr und eine Dame zu Pferde auf der Jagd. Grofses, durch Composition und Klarheit des Tons ausgezeichnetes Bild.

Philip Wouvermann. 1) Ein Hirschjagd am Wasser. Ein durch Gröfse, Reichthum der gefälligen Composition, Klarheit und Wärme der Farbe sehr ausgezeichnetes Werk aus der zweiten Epoche des Meisters. 2) Das Gegenstück, eine Falkenjagd in bergichter Gegend. Von ähnlichen Verdiensten, aber durch einen schweren, gelben Firnifs aufser Harmonie. Diese Bilder sind in ihrer Art das Werthvollste der ganzen Sammlung.

Lingelbach. 1) Ein blinder Leyermann und Kartenspieler. Von besonders kräftigem Ton. 2) Eine Ruhe auf der Jagd.

Ruthhart. Eine Bärenhetze. In Kraft und Wärme der Farbe, im Fleifs der Ausführung ein Hauptbild. Zwei andere sind von gewöhnlicher Art.

Isaac Ostade. Landleute vor der Thür ihres Hauses. Sehr kräftig im Ton.

Jan Wynants. Eine grofse Landschaft aus seiner dritten harmonischen, im Tone silbernen Epoche.

Philip de Koning. Eine dicht bewachsene Waldgegend im warmen, Rembrandt'schen Ton, mit einer sehr geistreichen Staffage von der Hand des Adriaen van de Velde.

De Heysch. Zwei Landschaften im Geschmack des Jan Both, von denen die gröfsere sich ihm sehr annähert.

Bartholomäus Breenberg. Eine grofse Landschaft von einer Kraft, wie sie diesem Meister selten eigen ist. Mit Namen und 1630 bezeichnet.

Jan van Goyen. Eine Küste mit einem Boot. Ein besonders fleifsiges und in der Farbe energisches Bild.

Arthur van der Neer. Eine Mondscheinlandschaft. Durch Gröfse und Composition ausgezeichnet, aber sehr nachgedunkelt.

Emanuel de Witte. Innere Ansicht einer Kirche. In seinem lichten Ton gehalten, durch die Klarheit und Helle des meisterlichen Helldunkels, die weiche Touche höchst anziehend.

Von den grofsen Frucht- und Blumenmalern Jan David de Heem, Abraham Mignon und Rachel Ruysch befinden sich hier grofse und sehr reiche, gewählte Bilder, so wie auch ein Stillleben von dem vortrefflichen Pieter de Ring. Endlich ist aus der modernen, holländischen Schule ein grofses Viehstück von Ommegank vorhanden, was indefs nicht zu dessen vorzüglichsten Arbeiten gehört.

Deutsche Schule.

Hans Holbein. Ein männliches Bildnifs aus seiner zweiten Epoche im röthlichen Fleischton, doch nicht zu den feinsten Werken gehörig.

Lucas Cranach. Ein weibliches Bildnifs, halblebensgrofs. Besonders fleifsig und von sehr warmem Ton.

Balthasar Denner. Die Portraite von Mann und Frau. Beide, zumal die Frau, von seinen fleifsigen Köpfen und von klarem Ton. Seine Bilder sind der schlagendste Beweis, dafs der Zweck der Kunst in etwas Anderem besteht, als in sclavischer Nachahmung der Natur; denn wäre dieses der Fall, so müfsten seine Bilder allen anderen vorzuziehen sein, indem er darin weiter, als irgend ein anderer gegangen, und sie bis zu den geringsten Einzelnheiten der Poren und Härchen getrieben hat. Ganz im Gegentheil macht diese kalte, minutiös-topographische Aufnahme des menschlichen Gesichts einen widrigen, den Wachsfiguren verwandten Eindruck.

Diese Gemälde sind nicht alle in der Gallerie enthalten, sondern schmücken theilweise auch andere Räume des Schlosses, wie z. B. den stattlichen, wie alles im gothischen Geschmack ausgeführten, Efssaal, in den man auf einer sehr zierlichen, in dem Saal selbst befindlichen, Wendeltreppe hinabsteigt, durch welche derselbe den Reiz des Zufälligen und Malerischen erhält. Der Lord hat indefs die Absicht, die werthvolleren Bilder in einer neu zu erbauenden Gallerie zu vereinigen. Ich machte auch hier wieder die angenehme Erfahrung, dafs meine von den bestehenden abweichenden Bestimmungen so mancher Bilder mit Wohlwollen aufgenommen wurden.

Nach dieser langen Schau erholte ich meine Augen durch einen Spaziergang in einem hübschen, ganz auf der hohen Terrasse des Schlosses angelegten Blumengarten. In einem anderen, kleinen Garten in einem Zwinger bilden die Blumenbeete die Form eines grofsen, runden, gothischen Fensters, was sehr wohl mit der ganzen Anlage übereinstimmt, welche erst von dem unmittelbaren Vorgänger des jetzigen Lords begonnen, von ihm aber vollendet worden ist und noch beständig erweitert wird.

Am anderen Vormittage hatte die Gräfin, in Begleitung einer Verwandten und des Caplans, die Güte, mich selbst in dem grofsen Garten herum zu führen, welcher in der That einzig in seiner Art sein möchte. Ein ganzes, von dem Schlosse beherrschtes Thal von ansehnlichem Umfange, ist mit den Abhängen der beiden Berge, welche es bilden, zum Garten umgewandelt worden. Der eine, reich mit Bäumen bedeckte Abhang ist mit sich auf- und abschlängelnden Wegen mehr parkartig gehalten, und bildet, im Ganzen überschauet, eine herrliche, grüne Masse. Der andere aber, terrassenförmig abgetheilt, ist als Blumen- und Ziergarten behandelt, und war jetzt grade mit einem Flor von Georginen (hier Dalias genannt) bedeckt, wie ich sie nie in so grofsen und gedrängten Massen, welche schon aus der Ferne in ihren prachtvollen Farben leuchteten, vereinigt gesehen habe. Als ich über diesen wahrhaft zauberhaften Anblick meine Verwunderung zu erkennen gab, sagte mir die Gräfin, dafs sie in diesem Jahre 1200 Dutzend Blumentöpfe hätte setzen lassen. Einzelne Prachtexemplare der Georginen wurden abgeschnitten, um den Abend die Tafel zu zieren. Du

kannst Dir leicht denken, welche Mannigfaltigkeit von malerischen Ansichten sich aus dem Grunde des Thals aufwärts zu den Höhen und dem Schlofs, und wieder von den Höhen in das Thal ergeben.

Das Gefühl, eine so liebenswürdige, gastliche Aufnahme nicht zu mifsbrauchen, hatte mich den Wunsch äufsern lassen, den Mittag dieses Tags abzureisen; doch liefs der Lord mich einladen, noch diesen und den nächsten Tag zu bleiben, indem ich an letzterem, als an einem Sonntage, hier in England doch nicht viel anfangen könne. Obgleich mir hier jeder Tag sehr kostbar ist, konnte ich doch diese freundliche Einladung um so eher mit gutem Gewissen annehmen, als der Lord mir versprach, mich heut Nachmittag nach zwei Orten hinfahren zu lassen, wo Gemälde von Raphael sein sollten, von denen ich auch schon aus dem Buche von Passavant einige Kunde hatte. Um zwei Uhr stand also, leider bei heftigem Regenwetter, die elegante Equipage mit vier Pferden und einem Vorreiter vor der Thür, und ich fuhr in Begleitung des Geistlichen, mit welchem ich mich schon, als mit einem vielseitig gebildeten Mann, sehr befreundet hatte, zuerst nach Oakoverhall, einem in Derbyshire in der Nähe von Ashburne gelegenen Landsitz der Familie gleiches Namens. Die Fahrt verlohnte sich der Mühe. Das fragliche Bild ist eine auf Holz gemalte Wiederholung der heiligen Familie Raphael's, welche unter dem Namen der Perle sich im Museum zu Madrid befindet, und zwar in der Gröfse des Originals. Die stark ausgedrückten, obgleich sehr wohl verstandenen Formen, die mit grofsem Fleifs verschmolzene Malerei, der kräftige, in den Schatten dunkle Farbenton

lassen mich hier mit Bestimmtheit auf eine Wiederholung von der Hand des Giulio Romano schliefsen.

Aufserdem sah ich hier noch zwei ziemlich grofse Seestücke des Willem van de Velde von aufserordentlicher Klarheit.

Von dort ging die Reise nach Barronhill, dem Landsitze des Hrn. M. A. Whyte in Staffordshire. Wir fanden dort die freundlichste Aufnahme, und zugleich zeigte sich Mad. Whyte als eine in Kunstsachen sehr unterrichtete Frau. Das Bildchen von Raphael stellt eine Pietà, oder Christus auf dem Schoofse der Maria, von den Angehörigen beweint, vor, und bildete ursprünglich ein Stück der Predella des für die Nonnen in St. Antonio zu Perugia gemalten Bildes, wovon ich die beiden anderen bei Hrn. Rogers in London und Hrn. Miles in Leighcourt gesehen habe. Es ist eine in der Hauptgruppe schöne Composition, voll des reinsten, edelsten, religiösen Gefühls, und dabei von guter Erhaltung. Nachdem es durch die Sammlungen der Königin Christine und des Herzogs von Orleans gegangen, kam es später in die Hände des Grafen Carl Rechberg in München, wo ich es auch im Jahre 1820 gesehen habe. Dieser überliefs es darauf dem Sir Thomas Lawrence, in dessen Versteigerung es Hr. Whyte erworben hat. Es ist durch den Stich von A. Duflos bekannt.

Unter anderen hübschen Bildern, welche sich aufserdem in Barronhill befinden, bemerke ich nur noch eine Maria mit dem Kinde von Baroccio, welches in Ausdruck und Motiven viel wahrer und edler als meist, und von seltner Kraft in der Farbe ist; eine heilige Familie des Niederländers Lambert Lombard, in italienischer Kunstweise höchst voll-

endet; endlich eine schöne Landschaft von Rubens, von ziemlicher Gröfse. Niemand würde es diesem kleinen, ganz einfachen und anspruchslosen Landhause ansehen, dafs darin Werke so edler Kunst verborgen sind; auch kommt dieses in der ganzen Welt nur in England vor, wo der Sinn, sich solcher Schätze in stiller, ländlicher Abgeschiedenheit zu erfreuen, gar nicht so selten ist, wie man glaubt.

Am Sonntage wohnte ich in der Schlofscapelle dem Gottesdienst bei. Diese ist eine einschiffige, gothische Kirche von ansehnlicher Gröfse und schönen Verhältnissen, deren eine schmale Seite sich so an das Schlofs anlehnt, dafs die für den Lord und seine Familie bestimmten Emporen in einer Höhe mit dem Parterre desselben liegen. An der einen langen Seitenwand hängen Copien der Transfiguration von Raphael und der Communion des heiligen Hieronymus von Domenichino in der Gröfse der Originale, und die Mitte von beiden wird eine ähnliche Copie nach der grofsen Himmelfahrt Mariä von Tizian in der Akademie zu Venedig, woran schon gearbeitet wird, einnehmen. Der Lord gehört zu den katholischen Pairs von England, und der Gottesdienst wurde daher mit der, von recht gutem Gesang und Orgelspiel begleiteten, Messe eröffnet, woran sich eine sehr erbauliche Predigt des würdigen Bischofs anschlofs, welcher ich durchgängig folgen konnte. Den Abend spielte die Prinzefs Talbot, welche mit einer vielseitigen Bildung und grofser Klarheit des Verstandes eine liebenswürdige Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit verbindet, ein sehr schwieriges Concert von Herz mit bewunderungswürdiger Kraft, Leichtigkeit und Eleganz. Sie sprach mir mit wah-

rer Begeisterung von ihrer jüngeren Schwester, welche sich erst im vorigen Jahre mit dem Erbprinzen von Borghese in Rom vermählt hat, wo der Lord Shrewsbury mit seiner Familie fast jeden Winter zuzubringen pflegt, und so dem mifsbehaglichen Zustande dieser Jahreszeit im Norden glücklich aus dem Wege geht.

Mir war so wohl im Kreise dieser liebenswürdigen Familie geworden, dafs ich nicht ohne einige Bewegung Abschied nahm, als ich am nächsten Vormittag mit einem Fly nach Ashburne abfuhr. Von dort gelangte ich bald nach Keddlestonhall, dem Landsitz des Grafen von Scarsdale. Das Schlofs, von dem Architecten Adams im Geschmack antikrömischer Baukunst ausgeführt, ist besser und einfacher in den Verhältnissen, als man es meist hier in England antrifft. Die Arbeit des Porticus von 6 Säulen, deren Schäfte aus einem Stück bestehen, ist sorgfältig. Sehr gefiel mir die echt gastliche Ueberschrift: *Amicis et sibi.* Von überraschend edler Wirkung ist aber die Eintrittshalle mit 16 corinthischen Säulen, an denen die Schäfte ebenfalls aus einem Stück eines weifslichen Alabasters mit sanft-röthlichen Flecken gebildet werden. Während dieser Schau wurde ich auf das Angenehmste durch die Erscheinung des Capitain Curzon, eines nahen Verwandten des Lord Howe, überrascht, welchen ich bei diesem in London öfter gesehen, und der sich jetzt ganz unerwartet als ein Sohn des Lord Scarsdale auswies. Ich wurde sogleich von ihm auf das Freundlichste eingeladen, die Nacht dort zu bleiben. Da der Tag sich schon neigte, versparte ich, nach einem flüchtigen Ueberblick, die nähere Schau der

Bilder auf den nächsten Morgen, und nahm gern den Vorschlag des Capitain Curzon an, einen Spaziergang in den Park zu machen. Das Erdreich ist in diesem Theil von Derbyshire nur noch sehr wenig bewegt, doch gewährt der Park in seinen bald freieren, bald durch die schönsten Bäume beschränkteren Aussichten und dabei von Damhirschen und Kühen belebt, immer einen sehr angenehmen Anblick. Niemals habe ich bis jetzt die stärksten und höchsten Eichen in solcher Anzahl zusammen gesehen, als hier. Aufser der gröfsten von 24 Fufs im Umkreise sind noch verschiedene, welche ihr sehr nahe kommen, und alle trotzen noch in voller Lebenskraft. Bei dem Familiendiner erschienen aufser dem 84jährigen Lord Scarsdale und seiner Gemahlin auch eine Schwester des Capitain Curzon, welcher ich einen Brief vom Lord Shrewsbury mitgebracht hatte. Sie zeigte eine ungewöhnliche Bildung des Geistes und ein sehr richtiges Urtheil über Kunstsachen, ja sie malt und zeichnet selbst mit vielem Geschick. Der Lord fragte mich über Tisch, was ich von seinem grofsen Bilde von Rembrandt, Daniel vor Nebucadnezar, halte, welches zu sehen, mich vorzüglich zu dem Besuche in Keddlestonhall bewogen hatte. Als ich ihm darauf erwiederte, dafs es meinen Erwartungen nicht entsprochen, sondern es mir eher als ein Hauptwerk des Salomon de Koninck vorgekommen sei, äufserte er, es sei ihm angenehm, darüber meine Ansicht gehört zu haben, indem er selbst der Sache nicht ganz sicher gewesen, obgleich dadurch jenes Bild im Geldwerth um ein Erhebliches herabsinkt.

Am anderen Morgen überzeugte ich mich, dafs dieses ungefähr 6 F. hohe und eben so breite Bild,

eine Composition von 11 Figuren, wo der Prophet dem Nebucadnezar seinen Untergang vorher sagt, an Umfang, Kraft der Farbe, Wirkung, wie an trefflicher Durchbildung, bei weitem das Bedeutendste ist, was mir jemals von diesem trefflichen Nachfolger Rembrandt's vorgekommen ist.

Aufserdem fielen mir noch aus der niederländischen Schule folgende Bilder als besonders erheblich auf:

Bernardin van Orley. Maria mit dem Christuskinde, welches den kleinen Johannes in Gegenwart von Joseph und Elisabeth segnet. Die Figuren $\frac{3}{4}$ lebensgrofs. Die Feinheit und der Adel der Charactere, die vortreffliche, zart verschmolzene Ausführung machen dieses Bild, nächst der Pietà im Museum zu Brüssel, zu dem vorzüglichsten, mir bekannten Bilde dieses ausgezeichneten Meisters. Es ist, wie meist bei ihm, in den Lichtern von röthlichem, in den Schatten von grauem Ton.

Jan Messys. Maria küfst das Kind. Dieses sehr fleifsig vollendete Bild, welches im Motiv Aehnlichkeit mit dem feinen Bilde seines Vaters Quintyn Messys im Museum zu Berlin hat, gilt auch für ein Werk des letzten. Das minder zarte Gefühl, der kalt-röthliche Localton des Fleisches, der fahle Ton der Berge in der Landschaft sprechen indefs entschieden für den schwächeren Sohn.

Cornelius Jansen. Der Prinz Heinrich, ältester Sohn von König Jacob I., in einem Alter von etwa 11 Jahren. Durch Wahrheit der Auffassung, Zartheit des Vortrags, Klarheit und Helle des Tons sehr anziehend. Mit 1603 bezeichnet.

Jan Steen. Ein blinder Bettler und zwei andere Figuren. Ein klares, fleifsiges Bildchen.

Judocus de Momper. Eine reiche Gebirgsgegend. Vielleicht das Hauptwerk des Meisters, denn mit dem Wunderbar-Phantastischen hoher, seltsam geformter Waldgebirge und sonnebeglänzter Theile, welches den Hauptreiz seiner Bilder ausmacht, vereinigt es eine ungewöhnliche Gröfse von etwa 6 F. Breite und 5 F. Höhe, und eine ungleich fleifsigere und wahrere Ausführung als meist. Der Sammetbreughel hat das Bild sehr glücklich mit Menschen und Thieren belebt.

Albert Cuyp. Eine grofse, bergichte Landschaft. In der Ferne von zu röthlich-flauem Ton.

Frans Snyders. 1) Todte Thiere, Schwan, Pfau, Reh, von leuchtender Kraft der hellen Farben und sehr fleifsig. 2) Enten von einem Habicht gejagt. Meisterlich dramatisch.

Jan Fyt. Hunde und Wild. Von schlagender Naturwahrheit und dem ihm eigenen, breiten, fetten Vortrag und tiefem, gesättigtem Ton.

Adriaen van Utrecht. Allerlei Federvieh, im Geschmack des Hondekoeter und von grofser Meisterschaft, nur minder klar in den Tinten.

Unter den Bildern aus der italienischen Schule zeichnen sich vorzüglich aus:

Die Mutter Maria, von drei heiligen Frauen und Johannes am Grabe Christi beklagt. Dieselbe Composition wie in Devonshirehouse, und auch wie jene in der ganzen Art der vortrefflichen Ausführung auf einen Meister der Schule von Ferrara deutend. *)

Niccolo del Abbate. Maria mit den Kindern Jesus und Johannes und dem heiligen Joseph.

*) Vergl. Th. I. S. 247.

Auch in diesem, in einem warmen, bräunlichen Ton ausgeführten Bilde dieses seltnen Meisters spricht sich sehr entschieden der Einfluſs des Correggio aus.

Annibale Carracci. 1) Orlando befreit die Olympia von dem Meerungeheuer, indem er in den offnen Rachen desselben einen groſsen Anker sperrt. Die derb robuste Sinnesweise des Annibale sagt diesem Gegenstande wohl zu. Die Ausführung ist dabei fleiſsig. 2) Magdalena in der Wüste. Ein artiges Cabinetbildchen.

Guido Reni. Bacchus steht neben der am Ufer des Meeres sitzenden Ariadne; $\frac{1}{3}$lebensgroſse Figuren. Sehr ansprechend in den Characteren und der ganzen hellen, heiteren Wirkung, und dabei fleiſsig in einem sanft warmen Ton gemalt.

Guercino. Die Juden feiern David nach seinem Sieg über Goliath; lebensgroſse Figuren. Von sehr kräftiger Wirkung.

Domenichino. Eine Landschaft von schöner Composition, doch in der Farbe bunter und zerstreuter, als meist.

Carlo Dolce. Der Kopf einer Heiligen mit einem Pfeil durch den Hals, vielleicht Ursula. Halblebensgroſs. Von einer Schönheit in Form und Ausdruck, einer Klarheit der Färbung, einer Zartheit der Vollendung, wie man diese Eigenschaften zusammen nicht oft bei ihm antrifft.

Claude Lorrain. Der Thurm an der Tiber mit der Mühle, in warmer Abendbeleuchtung. Im Vorgrunde zwei tanzende Hirten. Ein Bild von schöner Wirkung aus der späteren, im Hauptton des Grünen fahlen, in der Behandlung breiteren Zeit.

Auſserdem befinden sich dort noch namhafte Bil-

der des Giacomo Bassano, Giovanni da St. Giovanni, des Strozzi, Luca Giordano, Ciro Ferri und B. Luti.

Aus der französischen Schule ist ein Bild aus der früheren Zeit des Nicolas Poussin, Rinald, welcher der Armida seinen Schild als Spiegel vorhält; aus der englischen ein Wald mit einfallenden Lichtern, von besonderer Wärme und Klarheit, von Wilson zu bemerken.

Die Passion nach der Folge von 36 Holzschnitten von Albrecht Dürer, in recht gut gearbeiteten Emaillen aus der limonsinischen Fabrik, war mir in so fern interessant, als sie beweist, dafs *sich* dieselbe auch Werke deutscher Kunst als Muster bedient hat.

Um Mittag verliefs ich Keddlestonhall und auch noch an demselben Tage Derbyshire, dessen südlicher Theil sich allmälig ganz ausflacht. Gern hätte ich in dieser Grafschaft auch noch Broughtonhall, den in der Nähe der Stadt Kettering gelegenen Landsitz des Herzogs von Buccleuch, besucht, wo sich interessante Bilder von Rubens, van Dyck und Rembrandt, Tapeten nach den Raphaelischen Cartons in Hamptoncourt, und drei nach dem Triumphzug Cäsar's vom Andrea Mantegna befinden; doch die immer mehr vorrückende Jahreszeit, die Bemerkung Passavant's, dafs zwei dort vorhandene, dem Raphael beigemessene Cartons, welche mir am wichtigsten gewesen wären, nicht von ihm herrühren, trieb mich weiter östlich nach Nottinghamshire. In dieser Grafschaft wird die Fläche nur von einzelnen, mäfsigen Anhöhen unterbrochen, doch gewährt das Land durch die vielen Parks, den reichen Baumwuchs, die schö-

nen Wiesen Abwechselung und Reiz. Nach meinem Grundsatz, secundäre Sammlungen nur dann zu sehen, wenn sie auf meinem Wege liegen, liefs ich auch hier wieder Clumberpark, den Sitz des Herzogs von Newcastle, mit Antiken, Sculpturen und Gemälden, besonders von van Dyck, so wie Worksopmanor, den Sitz des Herzogs von Norfolk, unweit Mansfield, mit einer Bildersammlung, unbesucht. Die Stadt Nottingham ist ein ziemlich grofser, aber durch Mangel einer besonderen Physiognomie so langweiliger Ort, wie die meisten Menschen in der Welt aus demselben Grunde. Um Burleighhouse, den Sitz des Marquis von Exeter, zu besuchen, fuhr ich daher vorgestern Morgen nach Stamford. Der Weg führte durch einen Theil von Leicestershire, wo ich Doningtonhall, den Sitz des Marquis von Hastings, mit einer Sammlung von holländischen Bildern und Portraiten, und durch Rutlandshire, wo ich Burleyhouse, den Sitz des Lord Winchelsea, wieder mit einer Sammlung von Portraiten, versäumen mufste. Lincolnshire, welches ich demnächst betrat, hat einen ähnlichen Character wie Nottinghamshire. Von einer Anhöhe, worüber die Strafse führt, geniefst man einer sehr weiten Aussicht über das fruchtbare Land, an deren Horizont sich die berühmte Cathedrale von Lincoln erhebt, welche ich so gern in der Nähe gesehen hätte. Aufserdem aber mufste ich in dieser Grafschaft zu meinem Leidwesen auch Belvoircastle, den Sitz des Herzogs von Rutland, ungesehen lassen, in dessen namhafter Gemäldesammlung sich das andere und erste Originalexemplar der sieben Sacramente von N. Poussin, Bilder des Rubens, Rembrandt und anderer trefflicher Meister

befinden. Ueber die kleineren Städte Bingham und Grantham gelangte ich um halb 1 Uhr nach Stamford. Schon hatte ich besorgt, daſs es mir hier wie in Wentworthhouse gehen möchte, indem ich überall gehört, daſs die Prinzeſs Victoria zum Besuch bei dem Marquis von Exeter sei. Hier erfuhr ich indeſs, daſs sie gestern Abend abgereist, und machte mich daher sogleich mit einem Briefe des Marquis an die Haushofmeisterin, welchen ich wieder der gnädigen Vermittlung Sr. k. H. des Herzogs von Cambridge verdanke, nach dem ganz nahe in Northamtonshire, in der Mitte eines schönen Parks gelegenen Burleighhouse auf den Weg. Dieses ist den Haupttheilen nach, jedoch mit Benutzung eines älteren Baues, von Cecil, dem berühmten Minister der Königin Elisabeth, erbaut worden, und wohl das bedeutendste Schloſs in dem sogenannten Elisabethanstyle der Engländer. Es umgiebt in seinem, durch die auſserordentliche Gröſse wahrhaft imposanten, Umfang einen geräumigen, viereckigen Hof. Besonders characteristisch sind dafür die sehr breiten Fenster, ungefähr in der Art, wie an der neuen Bauschule in Berlin, einer der gediegensten und eigenthümlichsten Schöpfungen des genialen Schinkel. An den Ecken befinden sich kleine Thürme. Andere ragen auſserdem aus der Mauer hervor. Die Schornsteine, welche sich in groſser Anzahl in der Form antiker Säulen erheben, machen einen sehr bizarren Eindruck. Bei meiner Ankunft sah ich hier zum ersten Mal eine groſse Meute der schönen, weiſsen Jagdhunde mit braunen Flecken von den in Scharlachroth gekleideten Piqueurs begleitet. Der Lord war nämlich im Begriff auf die Jagd zu gehen. Er lieſs sich daher

auch

auch für jetzt entschuldigen, und ich trat, in Begleitung der Haushälterin, meine Kunstwanderung durch das Schlofs an.

In einer Vollständigkeit und Grofsartigkeit wie kein anderes, gewährt dasselbe eine Anschauung des unter den Grofsen in England herrschenden Kunstgeschmacks von der Mitte des 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Verschiedene der stattlichsten Räume sind in dem ersten Theil dieses Zeitraums von Antonio Verrio, einem besonders verwilderten Abkömmling der wilden, neapolitanischen Schule, mit wüsten und widerlichen Gestalten bevölkert worden. Zwölf Jahre verbrachte er, diese Hauptwerke des Ungeschmacks zu vollenden, während welcher Zeit er vom Lord Exeter aufser freier Station und Equipage jährlich 1500 Pfd. Sterl. (über 10000 Rthl.), mithin zusammen ungleich mehr erhielt, als jemals Raphael oder Michelangelo für alle die unsterblichen Wunderwerke ihres Geistes bekommen haben. Nicht viel Besseres läfst sich von den weitläuftigen Bildern sagen, womit ein Gehülfe des Verrio, der Franzose Louis la Guerre, den Ballsaal geschmückt hat. Wie diese Malereien von einem fürstlichen Aufwande zeugen, und mit grofsem Rechte als Hauptdenkmale jener Zeit erhalten werden, so ist es auch mit der sonstigen Decoration des Schlosses, den Hautelissen, Mosaiken, Bronzen, Marmorsculpturen (unter denen viele von Nollekens), den chinesischen Porzellanvasen, Gypsabgüssen berühmter Antiken, den in Holz geschnitzten Verzierungen des berühmten Gibbon, und den sonstigen, in den meisten Räumen vertheilten Gemälden, deren gegen 550 vorhanden sind. Unter diesen spielen wieder die Meister der späteren italie-

nischen Schule die Hauptrolle, und es fehlt daher nicht an sehr guten Werken des Andrea Sacchi, Carlo Maratta, Filippo Lauri, Luca Giordano, Ciro Ferri, Franceschini, Liberi, Luti, Sebastian Ricci u. a. m. Die grofsen Meister aus der Epoche Raphael's sind dagegen mehr dem Namen, als der Sache nach hier zu finden. Bei alle dem ist die Anzahl werthvoller Bilder aus glücklicheren Kunstepochen nicht unansehnlich, wie Du aus den folgenden Bemerkungen abnehmen kannst, welche ich nach einer für so viele Gegenstände immer sehr flüchtigen Schau von etwa vier Stunden aus dem Gedächtnifs niedergeschrieben habe.

Von den italienischen Schulen ist die venezianische vorzüglich gut besetzt.

Giovanni Bellini. Christus giebt dem Petrus die Himmelsschlüssel, dabei Johannes und zwei Marien. Ein sehr vollendetes Werk aus der späteren Zeit des Meisters. Höchst edel und fein im Gefühl und zart in einem hellen Ton ausgeführt.

Licinio Pordenone. 1) Die Findung Mose. Ganze, lebensgrofse Figuren. Ein Hauptwerk dieses Nebenbuhlers von Tizian, welchem letzteren dieses Bild hier irrig beigemessen wird. Edel in Characteren und Ausdruck, grofs in den Formen, von bräunlich-warmem, gesättigtem Ton der Färbung. 2) Die Anbetung der Könige. Ganze, lebensgrofse Figuren. Ebenfalls ein reiches, treffliches Bild dieses seltenen Meisters, von dem keine andere mir bekannte Gallerie zwei solche Werke aufzuweisen hat. Hier irrig Bassano genannt.

Tintoretto. Die Grablegung Christi. Edel in Characteren und Composition, warm in der Färbung.

Paolo Veronese. Die Mutter der Söhne Ze-

bedäi bittet Christus, dafs ihre Söhne im Himmel zu seiner Rechten und Linken sitzen mögen. Ganze, lebensgrofse Figuren. Dieses Bild befindet sich auf dem Altar der Schlofscapelle und ist nicht gut zu sehen. Doch scheint es zu den minder geistreichen Werken des Paolo zu gehören.

Giacopo Bassano. Die Mannasammlung. Ein reiches, fleifsiges, sehr gut colorirtes Bild. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes und eine Anbetung der Hirten (irrig einem Maler Apollonius beigemessen), sind ebenfalls besonders gute Werke des G. Bassano.

Andrea Schiavone. 1) Die Vermählung der heil. Catharina. Anmuthig in den Linien, glühend in der Färbung. 2) Die Findung Mose. Sehr graziös in der Composition, und die Köpfe lebendiger als meist.

Die römische Schule der schönsten Epoche ist schwach besetzt. Unter dem Namen Raphael befindet sich hier ein altes Exemplar der sogenannten „belle Vierge" in der Bridgewatergallerie, doch mit noch minderem Anspruch auf Originalität als jenes, und ein anderes Exemplar der Maria, am Grabe Christi beweint, wovon ich eins in Keddlestonhall, ein anderes in Devonshirehouse bemerkt habe. Ein echtes und gutes Bild ist eine Magdalena von Baroccio.

Aus der lombardischen Schule sieht man ein vortreffliches, männliches Portrait der Sophonisba Angusciola, welche von Vasari so sehr gerühmt und von Philipp II. nach Madrid gerufen wurde, um die königliche Familie zu malen.

Aus der Schule und der Zeit der Carracci sind manche schätzbare Bilder vorhanden, von denen mir folgende besonders aufgefallen sind.

Dionysius Calvart. Die Verkündigung Mariä. Ein in einem sehr warmen Ton emailleartig verschmolzenes Bild mit dem Namen.

Guido Reni. Ein Knabe mit einer Taube. Durch ein reineres Naturgefühl als meist und durch die klare Färbung sehr anziehend.

Albano. Galatea ihr Haar kämmend. Von vieler Anmuth, und warmer, klarer Farbe.

Guercino. Jacob erhält das blutige Kleid des Joseph. Sehr fleifsig und besonders klar in der Farbe.

Lanfranco. Der auf dem Meere wandelnde Christus hebt den sinkenden Petrus empor.

Schidone. Vier Frauen der fürstlichen Familie von Parma. Ein gutes, fleifsiges Bild.

Carlo Dolce. 1) Christus das Brod segnend. Ein gutes Exemplar des Bildes in Corshamhouse und in der Gallerie zu Dresden. Von allen dreien möchte ich indefs das letztere vorziehen. 2) Die Geburt Christi. In Composition, Kraft und Saft der Farbe, Zartheit der Vollendung sehr vorzüglich.

Benedetto Castiglione. 1) Maria mit dem Kinde. Ungleich edler und zarter als die meisten Bilder dieses Meisters. Im Jahre 1774 von dem Papst Clemens XIV. (Ganganelli) dem Grafen von Exeter geschenkt. 2) Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Durch Gröfse, Reichthum der Composition, Sorgfalt der Ausführung ein Hauptwerk des Meisters.

Claude Lorrain. Zwei Landschaften von sehr schmalem und langem Format, aus der mittleren Zeit des Meisters, sind durch Composition und Kraft und Frische des Tons von ganz eigenthümlichem Reiz.

Auch aus der Schaar der Naturalisten sind einige sehr werthvolle Bilder anzuführen.

Michelangelo da Caravaggio. 1) Die keusche Susanna mit den beiden Alten. In Colorit und Malerei ganz von der ihm eigenen Energie, und discreter aufgefafst, als man von ihm erwarten sollte. 2) Petrus verleugnet den Herrn. Ein Bild von grofser Wirkung.

Spagnoletto. Maria mit dem Kinde und Joseph auf der Flucht nach Aegypten. Durch Feinheit des Gefühls und der Ausführung vor vielen gepriesenen Werken des Ribera ausgezeichnet.

Mattia Preti. Die Zeit enthüllt die Wahrheit. Ein grofses Bild und fleifsiger, als man es sonst von diesem wüsten Effectmaler gewohnt ist.

Aus der spanischen Schule ist hier nur ein Bild des Murillo, Diogenes, wie er im Begriff ist, seine Trinkschaale, als ein unnützes Geräth, wegzuwerfen. Es ist meisterhaft in der naturalistischen Weise seiner Betteljungen aufgefafst, indefs, zumal in den Schatten, etwas dunkel.

Die französische Schule ist durch einige Bilder nicht übel repräsentirt.

Nicolas Poussin. 1) Dem schlafenden Christuskinde erscheinen Engel mit den Werkzeugen der Passion. Ein fleifsiges Bild von edler Composition. 2) Die Himmelfahrt Mariä.

Le Sueur. Magdalena salbt die Füfse Christi. Von dem reinen Geschmack und dem wahren Gefühl, welches Le Sueur vor den meisten französischen Künstlern voraus hat.

Die flamännische und holländische Schule ist verhältnifsmäfsig mager besetzt. Doch verdienen folgende Bilder eine nähere Erwähnung.

Jan van Eyck. Der mit dem Christuskinde auf dem Arm stehenden Maria wird von der heil.

Barbara der Donator, ein knieender Geistlicher in weiſsem Ornat, empfohlen. Hintergrund: Landschaft und Architectur. Dieses kleine Bildchen trägt in allen Theilen so sehr das Gepräge des Meisters, daſs ich es auf den ersten Blick dafür erkannte, und mich freute, als ich hörte, daſs es auch richtig benannt wird. Es ist eine höchst vollendete Miniatur in Oel, und zeigt in Ton und Behandlung am meisten Verwandtschaft zu dem meisterlichen Bilde des Jan van Eyck im Louvre.

Van Dyck. William Cavendish, Herzog von Newcastle. Ein Portrait von groſser Feinheit und Eleganz.

Rembrandt. Ein kleines Portrait, von glühender Farbe, Wilhelm Tell genannt.

Lely. Susanna mit den Alten. Von den historischen Bildern, welche ich von ihm kenne, das erheblichste. Die Köpfe naturalistisch, aber nicht gemein, die Ausführung in einem warmen, klaren Ton geistreich und fleiſsig.

Poelenburg. Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Die gewöhnliche Zartheit des Vortrags ist hier mit einer seltnen Kraft vereinigt.

Tenier. Ein Schäfer mit seinem Hunde und seiner Heerde. Leicht in seinem hellen Ton touchirt.

Ruysdael. Ein Wasserfall von kräftiger, frischer Färbung und fleiſsiger Ausführuug. Ein anderes, ihm beigemessenes Bild hängt zu ungünstig zur Beurtheilung, scheint aber verdächtig.

Hobbema. Eine Landschaft aus der besten Zeit des Meisters.

Auch die deutsche Schule geht nicht ganz leer aus.

Albrecht Dürer. Die Geburt Christi. Ein kleines, aber schönes Bild, hier irrig dem Herri de Bles beigemessen.

Lucas Cranach. Das Portrait von Luther mit Monogramm und Datum. Ein echtes, aber leider verdorbenes Bild.

Angelica Kaufmann. Von ihren schwächlich-empfindsamen Productionen sieht man hier nicht weniger als funfzehn, darunter drei aus der Geschichte von Abelard und Heloise, und die Fama, welche Shakspear's Grab schmückt.

Die englische Schule hat hier wenig aufzuweisen. Am bedeutendsten sind drei grofse Bilder des genialen Stothard, welche das Treppenhaus schmükken. Sie stellen das Festmahl, welches Cleopatra dem Antonius giebt, Orpheus, welcher den Schatten der Euridice aus der Unterwelt führt, und die Schrekken des Kriegs dar. Seine Poesie in der Erfindung, seine Grazie in den Bewegungen findet man auch hier wieder; doch ist die Schwäche der Zeichnung in diesen grofsen Dimensionen zu fühlbar. Nächstdem ist ein Hauptbild von West, Agrippina mit der Asche des Germanicus, eine reiche Composition zu nennen. Die Gestalten haben etwas Edles, in einigen spricht sich selbst ein wahres Gefühl aus.

Sehr interessant ist aufser allem diesem noch ein Zimmer mit Portraiten berühmter Personen, von denen ich auch hier, weil das historische Interesse vorwaltet, die wichtigsten ohne Rücksicht auf die Kunstschulen zusammen anführe.

König Heinrich VIII., halbe Figur. Ein Zettel mit dem biblischen Spruch: „Gehet hin in alle Welt und lehret alle Völker", in lateinischer Sprache,

welchen er in der Hand hält, bezieht sich wohl auf die Oberherrschaft in der Kirche von England, welche dieser König mit so viel Hartnäckigkeit und Grausamkeit behauptete. Es ist von Holbein sehr fleifsig in einem bräunlichen Ton ausgeführt.

König Eduard VI., in einem Alter von 7 — 8 Jahren, Kopf mit Händen. Ebenfalls von Holbein in einem besonders röthlichen Localton des Fleisches und grauen Schatten.

Die Königin Elisabeth in höheren Jahren, halbe Figur. Sie scheint sich bei dem Malen dieses Bildes in einer rechten Majestätslaune befunden zu haben. Kälte und Stolz sprechen aus diesen scharfen Zügen; dabei erscheint das Bild durch den reichen, steifen Spitzenkragen, das Uebermaafs von Schmuck aller Art, Edelsteine und Perlen sehr geschmacklos. Es rührt von Marcus Gerards, einem secundären Maler von Brügge, her, welcher nach dem Jahre 1580 viel für den Hof von England gemalt hat.

Der berühmte William Cecil, Lord Burleigh, in dem Costum als Ritter des Hosenbandordens. Ein sehr kluges, aber durch vorwaltenden Ausdruck der Strenge keineswegs ansprechendes Gesicht. Von demselben Marcus Gerards.

Robert Devereux, Graf von Essex, der berühmte Liebling der Elisabeth. Das Muster eines begünstigten Hofmannes! Schöne, feine, aber keinesweges bedeutende Züge, ein echt vornehmes Wesen, der Ausdruck unsäglichen Uebermuths und der höchsten Selbstgefälligkeit, welche sich für schlechthin unwiderstehlich hält, machen dieses Portrait sehr characteristisch. Die Toilette ist höchst geschniegelt und fein gewählt. Ebenfalls von Marcus Gerards.

Der entschiedene Gegensatz in dem Character der beiden letztgenannten Portraits ist sehr interessant.

Lady Dorothee Nevill, die erste Gemahlin von Thomas, dem ersten Grafen von Exeter, ist durch die Feinheit und Zartheit in Auffassung, Ton und Ausführung eines der schönsten Bilder des Cornelius Jansen.

Auch die Bildnisse einer Lady Pembroke und einer Lady Warwick von Edmund Ashfield, der um 1680 blühte, nach van Dyck ausgeführt, verdienen wegen ihrer höchst zarten Beendigung erwähnt zu werden.

Es würde mich zu weit führen, der vielen Portraite aus der Familie des Marquis von Exeter zu gedenken. Ich begnüge mich daher, im Allgemeinen zu bemerken, dafs darunter Bilder des Lely, Kneller und Lawrence vorhanden sind.

In einem Glasschrank befindet sich eine vortreffliche Sammlung von Miniaturen und Emaillemalereien, unter ihnen Meisterwerke des berühmten Petitot, des Peter Oliver und des John Hoskins.

Schon das ganze Schlofs und die vorerwähnten Portraite versetzen einen lebhaft in die für England so ruhmwürdige und segensreiche Epoche der grofsen Elisabeth. Nun aber wird man vollends, um diesen Eindruck zu vollenden, in das Schlafzimmer der Königin geführt, worin sie geruht, als sie ihren Lieblingsminister mit einem Besuche beehrte. Zum Andenken ist das Prachtbett mit Vorhängen von grünem Goldbrokat noch ganz so erhalten, wie sie es verlassen hat.

Ich hatte die Betrachtung der meisten aller dieser Gegenstände beendigt, als die Marquisin mich

zum Luncheon einladen liefs, und darauf die Güte hatte, mir die Gemälde, welche ihre Zimmer schmükken, selbst zu zeigen. Ihr Cabinet, welches die besten der kleineren Bilder enthält, welche ich oben angeführt, macht den Eindruck gewähltester Gemächlichkeit. Ich hatte wieder die Freude, an dieser Frau ein echt vornehmes und graziöses Wesen, mit grofser Einfachheit und Natürlichkeit im Gespräch und eine sehr verständige und lebhafte Theilnahme für meine Mittheilungen über Kunstwerke anzutreffen. Gegen Abend trat auch der, von seiner Jagdpartie zurückgekommene, Marquis herein. Er machte mich auf das Freundlichste auf manche besonders eigenthümliche Theile des Schlosses aufmerksam, wie z. B. auf die Küche, welche, von einem einzigen, sehr hohen und weiten, gothischen Kreuzgewölbe gebildet, gewifs einzig in ihrer Art ist. Von ihm zum Diner eingeladen, kehrte ich nach Stamford zurück, um mich umzukleiden. Bei Tische lernte ich noch die Wittwe des Lord Frederik Bentink, eine Tochter des Grafen Londsdale, als eine sehr gebildete Frau kennen. In dem Efssaal war ein Ecktisch sehr reich mit Silbergeschirr, Pokalen, Zubern etc. besetzt. Vier sehr grofse Schüsseln stammen als Geschenke von den Krönungen des Königs Jacob II., der Königin Anna und Georg's I. her, bei welchen die Grafen von Exeter das Amt der Almoseniere versehen haben. Am meisten fiel mir indefs ein silberner Spülnapf von der Gröfse einer kleinen Badewanne auf. Er enthält 3400 Unzen Silber und hat 825 Pfd. Sterl. gekostet. Es soll der gröfste in England sein. Die Liebenswürdigkeit der Marquisin, das schlichte, treuherzige Wesen des Marquis, woran wir

Deutsche die Engländer so gern als Stammverwandte erkennen, machte die Unterhaltung, welche ich jetzt schon mit einiger Mühe englisch bestreiten konnte, sehr angenehm. Ich mufste Manches über meine reiche Kunsternte in England mittheilen, was mit vieler Theilnahme aufgenommen wurde. Wie leid that es mir, eine Aufforderung der Marquisin, mir die vielen Kunstwerke heute noch mit gröfserer Mufse anzusehen, nicht annehmen zu können, da ich schon meinen Platz auf der Coach genommen hatte, welche heut morgen hierher abfuhr. Der Lord schenkte mir noch zum Abschiede ein Exemplar des Wegweisers für Burleigh-House, welches mir um so lieber war, als er nicht mehr im Buchhandel zu haben ist. Den Park, mit allen seinen Herrlichkeiten, einem grofsen Wasser mit einer steinernen Brücke, von dem berühmten Brown angelegt, verschiedenen Gartenhäusern, Grotten, der Meierei, dem Treibhause u. s. w., hatte leider die Kürze der Zeit mir nicht zu besuchen erlaubt. Aus demselben Grunde war ich auch nicht dazu gekommen, mir die alte merkwürdige Stadt Stamford, mit mehreren gothischen Kirchen, zu besehen, in deren einer das Grabmahl des grofsen Burleigh und anderer aus derselben Familie befindlich ist.

Die Strafse führte heute durch das in Cambridgeshire gelegene Peterborough. Ich nahm die wenigen Minuten, welche die Coach anhielt, wahr, um das Aeufsere der berühmten Cathedrale dieser Stadt zu betrachten. Die Façade gehört zu den imposantesten und originellsten, welche mir vorgekommen sind. Sie wird von drei sehr hohen, kühn aufstrebenden Bogen gebildet, welchen drei darunter liegende Por-

tale entsprechen. An beiden Ecken erhebt sich ein Thurm. Ein anderer, welcher einwärts neben dem einen derselben emporsteigt, bringt eine sehr glückliche Irregularität hervor. Am meisten erinnert diese Anordnung an den Dom von Regensburg, doch sind hier die Bogen ungleich höher. Die gothischen Formen sind sehr rein und edel, und weisen auf das Ende des 13ten, oder Anfang des 14ten Jahrhunderts hin. Der Chor und ein Theil der Schiffe sind noch in der spät romanischen, oder, wie es hier in England heifst, in der normännischen Bauweise ausgeführt. Hinter dem Chor zieht sich noch ein späterer, niedriger Anbau herum. Auf der Mitte des Kreuzes ragt ein stumpfer Thurm empor. Das Ganze, von ansehnlichen Dimensionen, macht einen sehr stattlichen und höchst malerischen Eindruck, wozu auch die Ueberreste alter, sehr schöner Kreuzgänge das Ihrige beitragen. Das Innere zu sehen, was ich so sehr gern gemocht, wurde mir leider durch das unaufhaltsame Forteilen der Coach verboten. Es hat etwas höchst Peinliches, an der Schwelle von Anschauungen so interessanter Art umkehren zu müssen, bei denen man das Gefühl hat, sie im Leben nie wieder haben zu können. Der Weg von dort hierher führt, durch ein kahles, aber fruchtbares Marschland, welches in seiner langweiligen Einförmigkeit an die Umgegend von Magdeburg erinnert. Lynn ist ein kleines, aber durch die Seefahrt sehr belebtes Städtchen, wo ich aufser der St. Nicolaus-Capelle, einer etwa um 1400 erbauten, gothischen Kirche, welche sich durch eine reiche Fronte auszeichnet*), nur noch die vortreff-

*) S. Abbild. in J. Britton's *Architectural-Antiquities of Great Britain.* Th. III. p. 57.

lichen Austern bemerkenswerth finde. Morgen früh um halb sieben Uhr denke ich von hier nach Holkham, dem Sitz des Herrn Coke, abzufahren. Gott weifs, ob ich dort eine Aufnahme finden werde; denn ich höre zu meinem Schreck wieder, dafs dort die Prinzefs Victoria zum Besuch ist. Welch ein eigner Zufall, dafs die Prinzefs grade dieselben Orte besuchen mufs, welche meine Kunstzwecke mich aufsuchen lassen!

Neunundzwanzigster Brief.

Northampton, den 30. September.

Mehr und mehr nähere ich mich jetzt dem Ende meiner Jagd auf Kunstwerke, welche auf jeden Fall mannigfaltiger ist, als die auf Hirsche, Hasen und Füchse, und auch vor ihr voraus hat, dafs es dabei ohne Mord und Todtschlag abgeht. Doch vernimm, wie es mir seit Lynn ergangen ist!

Der Weg nach Holkham, welches in Norfolkshire, der östlichsten Grafschaft von England, nur drei englische Meilen von der Meeresküste liegt, bietet einen einförmigen und traurigen Anblick dar. Grofse Strecken Haideland sind allein mit den genüglichen Gefährten Haidekraut und Heidelbeeren bewachsen. Nur hier und da sieht man glückliche Bestrebungen der Cultur, diese unwirthbare Gegend allmälig verschwinden zu machen. Als die Coach vor einem Hause anhielt, trat eine Frau heraus und bot mir und einem anderen Reisenden eine Tasse

Thee an, indem sie voraussetzte, dafs wir noch nüchtern seien. Dieses war auch wirklich der Fall, denn in England vor 7 Uhr ein Frühstück zu erhalten, ist ein Ding, welches aufser dem Gebiete der wirthshäuslichen Möglichkeiten liegt. Wie wohl mir nun aber auch diese Erquickung in der kalten Morgenluft that, freute ich mich doch noch ungleich mehr über das Gefühl, welches uns dieses Labsal zukommen liefs. In den hochcultivirten Ländern unserer Tage, wo alles sich um specielle Verhältnisse und Rücksichten dreht, sind solche Züge rein menschlicher Gastfreundschaft von antiker Einfachheit nur gar zu selten geworden. Zugleich erfuhr ich hier zu meiner Beruhigung, dafs die Prinzefs Victoria Holkham bereits gestern Abend verlassen habe.

Um halb 11 Uhr hielt die Coach vor dem Schlosse Holkham, an welchem die Strafse durch den Park vorbeiführt, still, und ich schickte dem Hrn. Coke einen Brief des Marquis von Landsdowne hinein, worauf ich sogleich gebeten wurde, in meinem allmälig sehr unscheinbar gewordenen Reiseanzuge an dem Frühstück Theil zu nehmen, womit die Familie eben beschäftigt war. Nicht ohne einige Verlegenheit trat ich in diesem Aufzuge in die ansehnliche und elegante Gesellschaft. Doch wurde ich durch die Art, wie mich Herr Coke empfing, bald von allem Unbehagen befreiet. Selten habe ich bis jetzt eine Persönlichkeit gesehen, in deren ganzem Wesen sich eine so einfache Schlichtheit, Biederkeit und Festigkeit ausspricht, die auf den ersten Anblick ein so unbedingtes Zutrauen einflöfst, als dieser Mann, dessen frisches und kräftiges Aussehen es nicht verräth, dafs er schon mehr als 80 Jahre

durchmessen hat. „Sehen Sie sich meine Kunstsachen nach Gefallen an," sagte er zu mir: „doch ich bin ein Landmann, und kann Ihnen dabei nicht Gesellschaft leisten; indefs habe ich hier einen Herrn gebeten, noch einen Tag zuzugeben, damit es Ihnen nicht an angemessener Unterhaltung fehlen möge." Hiermit machte er mich mit Hrn. Hunt, einem Dechanten von Canterbury, bekannt, welcher sich mir bald als ein sehr unterrichteter Mann von lebhaftem Interesse für bildende Kunst auswies. Demohngeachtet verliefs mich Hr. Coke nicht eher, als bis er mir von den vielfachen Schätzen der Kunst, den Gemälden und Antiken, welche die stattlichen Räume schmücken, so wie von der Bibliothek eine vorläufige Uebersicht gegeben hatte. Dieses ganze Haus ist von wahrhaft fürstlicher Anlage. Das Hauptgebäude hat eine Länge von 114, eine Breite von 62 Fufs, und enthält, aufser einem Erdgeschofs von bäurischer Arbeit, nur ein Stockwerk von sehr ansehnlicher Höhe. In der Mitte der südlichen Fronte erhebt sich auf einem Vorsprunge des Erdgeschosses, welcher ein Vestibul bildet, ein Porticus von sechs corinthischen Säulen. Sowohl an dieser, wie an der Nordfronte schliefsen sich zwei niedrigere Seitengebäude an, mit welchen jede derselben eine Länge von 340 Fufs bildet. Der Haupteingang befindet sich auf der Nordseite. Er führt zunächst in ein Treppenhaus oder Halle von grofser Eleganz mit hohem Spiegelgewölbe, in dessen Mitte die Treppe zu einer Gallerie aufsteigt, welche mit achtzehn ionischen Säulen aus dem schönen derbyshirer Alabaster geschmückt ist, den ich Dir schon in Keddlestonhall gerühmt habe. Mit derselben Steinart ist auch das Pediment

bis zur Höhe der Gallerie bekleidet. Eine Inschrift über der Thür besagt, dafs dieser Sitz in der Mitte des 18. Jahrhunderts von Thomas Coke, Grafen von Leicester, auf einem kahlen, dürren Grundstück geebnet, bepflanzt, gebaut und bewohnt worden sei. Der Graf bediente sich zu dem Bau des Schlosses, welcher vom Jahre 1734 bis 1764 in vortrefflich gebrannten Backsteinen mit musterhafter Sorgfalt ausgeführt worden, des Architecten Kent. Um seinen Bau würdig auszuschmücken, ertheilte er im Jahre 1755 dem Architecten Brettingham dem jüngeren den Auftrag, ihm in Italien Antiken zu kaufen. Dieses geschah mit fürstlichem Aufwande und dem glücklichsten Erfolge. Manche Antiken kaufte indefs der Lord selbst in Italien. Von Bildern gelang es ihm ebenfalls, sehr Werthvolles, besonders eine Reihe von Landschaften des Claude Lorrain und des Gaspard Poussin und ein Hauptbild des van Dyck, zu erwerben. Damit es in so entlegener Gegend auch an würdiger literarischer Beschäftigung nicht fehlen möge, wurde eine ausgewählte Bibliothek angeschafft, welche allein ungefähr 800 Bände, zum Theil sehr werthvoller, Manuscripte enthält. Ich brauche kaum hinzuzufügen, dafs die sonstige Decoration des Schlosses, die Kamine aus verschiedenen Marmorarten, die Tapeten, so manche Prachtgefäfse, mit allem Obigen harmonirt. Der jetzige Besitzer, welcher vor ungefähr 50 Jahren, als Erbe des Grafen Leicester, alles dieses überkam, trat für Urbarmachung und Benuzzung des Landes mit so aufserordentlichem Erfolg in die Fufsstapfen seines Vorgängers, dafs er jetzt für einen der ausgezeichnetsten und reichsten Oeconomen in England gilt. Zweihundert seiner Untergebenen

haben die Prinzefs Victoria zu Pferde feierlich eingeholt! Wo vordem eine dürre Haide sich unabsehbar ausbreitete, leben jetzt Tausende von Menschen, welche ihn für ihre glückliche Existenz segnen. Als ich mich über die Bäume des schönen Parks freute, der von grofsen Heerden von Kühen und Merinos belebt wird, sagte er mir, dafs er viele davon selbst vor etwa 50 Jahren gepflanzt habe. Welch ein seltenes und beneidenswerthes Loos, unter dem dichten Schatten der Bäume auszuruhen, die man selbst herangepflegt hat! Nur Eins fehlte noch vor wenigen Jahren dem vollständigen Glücke dieses Mannes: er hatte seine erste Frau verloren, und auch keine Kinder am Leben, da entschlofs er sich im hohen Alter zu einer zweiten Heirath, und drei blühende Kinder spielen jetzt, als die Frucht dieser Verbindung, um ihn her. So mannigfaltigen Segen bedenkend konnte ich mich einmal nicht enthalten, diesem Patriarchen des 19. Jahrhunderts zu sagen: „Sie müssen sich doch als ein höchst glücklicher Mann fühlen.“ „Da haben Sie Recht, das thue ich auch,“ antwortete er darauf mit ruhigem Selbstgefühl. Erst später ist er auf die Schätze für Kunst und Wissenschaft aufmerksam geworden, welche er in Holkham vorgefunden. Der berühmte Roscoe, mit dem er das Band der innigsten Freundschaft angeknüpft, hat die lange vernachlässigten Manuscripte geordnet und einen raisonnirenden Catalog darüber geschrieben. Von Kunstwerken hat Hr. Coke, welcher es bisher verschmäht, seine gültigen Ansprüche auf den Titel der Grafen Leicester geltend zu machen, noch Manches nachgeschafft. In zwei, leider durch Regen meist sehr verdunkelten Tagen war es mir vergönnt, mich

mit dem Vorzüglichsten derselben näher bekannt zu machen. Ich spreche zuerst von dem, meines Bedünkens wichtigsten Theil, von den antiken Sculpturen, wobei ich den Räumlichkeiten folge, worin sie aufgestellt sind.

Die Statuen-Gallerie.

Dieser ansehnliche Saal macht durch Verhältnisse, Decoration, vor allem aber durch die antiken Sculpturen, einen wunderbar edlen Eindruck.

Neptun. Lebensgroſse, stehende Statue von parischem Marmor. Der Styl der fleiſsigen Arbeit zeugt für eine sehr gute Zeit. Der Kopf, woran nur die Nase sehr schlecht restaurirt worden, ist hier von edlerem, dem Jupiter näher verwandtem Character, als auf den meisten der überhaupt seltenen Vorstellungen dieses Gottes. Am entschiedensten weicht der minder gütige und heitere Ausdruck des Mundes von jenem ab. Das Haar ist weniger reich und nicht so emporgerichtet, sondern mehr in einzelne Locken gekrümmt. Es fällt nur im Nacken, nicht aber, wie bei Jupiter, auch an den Seiten herab. Der Körper ist etwas schlanker, die einzelnen Muskeln eckiger und stärker ausgebildet, als bei jenem. Diese von Carlo Monaldi in Rom gekaufte Statue ist, meines Wissens, die bedeutendste, welche vom Neptun existirt, und verdiente sehr, durch Gypsabgüsse vervielfältigt zu werden. Ein Stück des Halses, der rechte Arm, der linke Unterarm mit dem Dreizack und das linke Unterbein sind neu, ein für die Bestimmung der Statue sehr wichtiger Delphin von auſserordentlicher Schönheit dagegen alt.

Ein Faun im Mannesalter, lebensgroſse, mit dem

Pantherfell bekleidete Statue, von schlankem Verhältnifs und kräftiger, meisterlich ausgebildeter Muskulatur. In Character und Arbeit eine der besten, mir bekannten Statuen dieser Gattung. In der Campagna ausgegraben und von dem Cardinal Albani gekauft. Beide Hände und die Nasenspitze sind neu.

Meleager. Lebensgrofse Statue von sehr fleifsiger, römischer Arbeit, woran indefs beide Schenkel, der linke Arm, die Nase und der Kopf des Ebers von Cavaceppi restaurirt sind. Von dem Kunsthändler Belisario Amadei gekauft.

Apollo, eine jugendliche, schlanke Gestalt, sich auf einen Dreifufs stützend, von sehr guter Arbeit. Kopf, Arme und das rechte Bein sind neu.

Darüber befindet sich eine weibliche Büste mit einer Mauerkrone, hier Cybele genannt, doch wohl eher die Vorstellung einer Stadt, welche von vielem Verdienst scheint, doch zu hoch aufgestellt ist.

Venus. Lebensgrofse Statue in einem Chiton von sehr feinem Stoffe, mit der Rechten das ebenfalls leichte Obergewand über die Schulter ziehend. Diese Bekleidung und Motiv lassen darin jene ältere und würdigere Vorstellung dieser Gottheit erkennen, welche bei den Römern unter dem Namen der Venus genitrix als Stammmutter des römischen Volks verehrt wurde. Von allen ähnlichen, auf uns gekommenen Statuen, selbst die jetzt im Louvre, vormals in Versailles, befindliche (No. 46) nicht ausgenommen, möchte dieser der Preis gebühren. Der Kopf ist höchst edel und keusch im Character, das Haar nach älterer Weise im Einzelnen noch bindfadenartig behandelt, indefs schon auf eine freiere Weise in zierlichen Parthien abgetheilt. Eine gewisse gesunde

und doch dabei feine Fülle der Formen, das ganz anliegende, oder in engen, parallelen Falten flatternde Gewand deutet auf ein Vorbild aus der schönsten Zeit griechischer Kunst. Die Arbeit ist der wunderbaren Grazie und Schönheit des Motivs nicht unwürdig. Nur die linke Hand ist von Cavaceppi restaurirt, welcher ihr irrig statt des Apfels ein Gefäfs gegeben hat. Von Belisario Amadei gekauft.

Diana, etwas überlebensgrofse Statue. Sie ist, mit dem linken Fufs ausschreitend, im Begriff, einen Pfeil aus dem Köcher zu nehmen. Es liegt ihr dasselbe Original, wie der berühmten Diana als Jägerin im Louvre zum Grunde, doch ist sie, meines Erachtens, jener in Schönheit der Gestalt, in der Arbeit des engfaltigen Gewandes überlegen. Leider sind Kopf und Arme Restauration des Bildhauers Rusconi. Diese treffliche Statue ist aus zwei Stücken parischen Marmors gearbeitet, welche über dem Gürtel zusammengesetzt sind. Der Graf Leicester, welcher sie in Rom für 1500 Pfd. Sterl. gekauft und heimlich gegen das Verbot der päpstlichen Regierung nach Florenz ausgeführt hatte, wurde deswegen arretirt, doch bald auf Verwendung des Grofsherzogs von Toscana wieder auf freien Fufs gesetzt.

Bacchus. Eine Statue von ziemlich guter Arbeit, mit antikem Puntello, woran Trauben. Kopf, Hände und Theile der Arme sind Restauration des Cavaceppi, von dem die Statue gekauft worden ist.

Minerva. Ungefähr 5 Fufs hohe Statue. Von etwas breitem Verhältnifs, doch der Kopf von feiner Form, das Gewand sehr zierlich im Wurf und von guter Arbeit. Der Helm, die Nasenspitze und grofse Stücke Gewand sind neu.

Fortuna stativa, hier Ceres genannt. Eine sehr zierliche Statue mit hübschem Kopf und elegantem Gewande. Die Arbeit ist fleifsig. Der rechte Arm, die linke Hand, der gröfste Theil des Füllhorns sind neu.

Tribune der Statuen-Gallerie.

Isis, hier Juno genannt. Diese überlebensgrofse Statue hat ganz die, den römischen Darstellungen der Isis eigenthümliche Anordnung des Gewandes, welches so aufgenommen ist, dafs es vorn längs dem Körper eine gerade Falte bildet, die andern Falten aber zu beiden Seiten sich schräg herabziehen. Die ganze Arbeit ist von der Vollendung, welche den besten Denkmalen aus der Zeit des Hadrian eigen ist. Besonders sind die einzelnen Falten von grofser Tiefe, Schärfe und Bestimmtheit. Die Arme sind neu.

Agrippina die ältere, Gemahlin des Germanicus. Offenbar ist der Kopf dieser lebensgrofsen Statue, von sehr guter Arbeit, ein Portrait, doch ist mir die Gesichtsbildung der Agrippina zu wenig gegenwärtig, um über diese Bestimmung zu entscheiden. Die Arme mit den Attributen der Ceres sind neu.

Lucius Antonius, der Redner, Bruder des Marcanton. Eine Statue in der Toga von sehr fleifsiger Arbeit. Neben ihm ein Gefäfs mit Schriftrollen. Der Kopf scheint aufgesetzt, Hände und Gewandtheile sind neu.

Lucius Verus. Lebensgrofse Statue in der Toga von guter Arbeit. Arme und Füfse sind neu.

Faustina die jüngere, Gemahlin des Marcus Aurelius, eine Büste von grofser Feinheit der Arbeit.

Eine männliche Büste, angeblich der Kaiser Phi-

lippus Arabs, stellt eine andere, jüngere Person vor, und ist aus einer früheren und besseren Kunstzeit.

An der Thür, welche in das Vestibul der Statuengallerie führt, steht auf jeder Seite ein Exemplar des die Flöte blasenden Fauns, davon das berühmteste, aus der Villa Borghese, jetzt im Louvre befindlich ist. Der eine von griechischem Marmor, oben leicht mit der Nebris bekleidet, ist von etwas schlankerem Gewüchs, als die meisten, von höchst weichen Formen und sehr fleifsiger Arbeit. Kopf und Arme sind neu. Auch bei dem anderen ist die Arbeit gut, doch aufser Kopf und Armen auch die Beine neu. Der eine ist vom Cardinal Albani, der andere von Cavaceppi gekauft.

Speisesaal.

Lucius Verus. Colossale, im Hafen von Nettuno gefundene Marmorbüste von höchst vorzüglicher Arbeit. Das Haar ist nicht so fleifsig in einzelnen Lokken, als bei den meisten Büsten dieses Kaisers, aber stylgemäfser behandelt; auch im Character weicht er etwas von den gewöhnlichen Büsten ab. Die Nase ist neu.

Eine colossale Büste, Juno genannt, scheint mir nach dem Character ein sehr edler und schöner Kopf des Apollo zu sein. Der hohe Standpunkt läfst indefs keine sichere Entscheidung zu.

Von zwei anderen Büsten mit Gewändern von farbigem Marmor, von fleifsiger Arbeit, Geta und Marc Aurel genannt, lasse ich die Bestimmung der ersten dahingestellt, die andere scheint mir eher ein Antoninus Pius.

Die grofse Spülschaale besteht aus einem Stück von schönem, rothem Granit.

Vestibul unter dem Porticus.

Eine etwas überlebensgroſse Statue, Jupiter genannt, halte ich nach dem Wurf des Haars, nach Formen und Ausdruck des Gesichts, dem breiten Verhältniſs des Körpers, für einen Aesculap. Der Kopf ist sehr edel, die ganze Arbeit sehr gut. Das antike Puntello wird von einem Palmbaum mit Früchten gebildet. Die halbe Nase, die Arme mit Patera und Scepter, so wie Stücke des Gewandes und der Unterbeine sind neu. Von dem Grafen Leicester in Rom gekauft.

Eine colossale Büste des bärtigen Bacchus, sehr edel im Character und von guter Arbeit, heiſst hier noch nach der alten Weise Plato.

Der Redner Lysias, ein Schüler des Socrates. Eine Herme von recht guter Arbeit. Nur Nasenspitze und Ohren sind neu.

Zwei viereckige Aschengefäſse aus später Zeit und mit Sculpturen von geringer Arbeit verziert, welche indeſs wegen der Vorstellungen bemerkenswerth sind. Auf der einen, dem Calpurnius Cognitus geweiht, sieht man den Raub der Proserpina in der gewöhnlichen Weise, nur daſs an die Stelle des Pluto ein knabenhafter Genius getreten ist, womit wohl ganz allgemein der Genius des Todes gemeint ist. Auf der anderen, dem Petronius Hedychrus gewidmeten, sind Romulus und Remus, welche an der Wölfin saugen, und die heiligen Hühner, welche fressen, dargestellt.

Auf der Gallerie der Halle, oder des Treppenhauses.

Agrippina die jüngere, Mutter des Nero in Travertin. Der Kopf ist sehr edel, das Motiv des

leider überarbeiteten Gewandes, welches sie um beide Hände gewickelt hat, ist schön und originell.

Die Provinzen von Toscana huldigen Cosmus I., als ihrem Herzog. Ein fleifsiges, in der Anordnung etwas überfülltes Relief aus dem Cinquecento. Von Hrn. Coke auf seiner Reise in Italien gekauft.

Der Tod des Germanicus, von dem englischen Bildhauer Nollekins. Ein Basrelief von sehr fleifsiger, doch in Anordnung und Linien ganz zufälliger und styllosER Arbeit.

Socrates, sich vor seinen Richtern vertheidigend. Die Anordnung dieses Reliefs von Richard Westmacott ist nicht plastisch, sondern *malerisch*. In Ausdruck und Character gehört es zu den besten Arbeiten, welche ich von ihm gesehen. Es ist indefs nicht in allen Theilen gehörig durchgebildet, besonders haben die Beine ein schweres, plumpes Ansehen.

Aufser manchen antiken Sculpturen, welche mir minder bedeutend erschienen, übergehe ich hier einige Copien nach der Antike, so wie eine ziemliche Anzahl von Gypsabgüssen mehr oder minder berühmter Werke.

Um hier mit den Werken antiker Kunst abzuschliefsen, gedenke ich einer Mosaik von ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fufs im Quadrat, welche vom Hrn. Coke in Rom gekauft und in der Bibliothek über dem Camin angebracht ist. Sie stellt einen Löwen vor, welcher einen Panther zerreifst. Die Composition ist sehr kühn, und erinnert in den starken Verkürzungen an das berühmte musivische Gemälde der Alexanderschlacht; doch ist die Zeichnung in dem Löwen mäfsig, in dem Panther sehr schwach. In Rücksicht der

der Feinheit der Stifte, der Anzahl und der Zartheit der Farbenschattirungen, der Zierlichkeit des Randes gehört sie indeſs zu den vollendetsten antiken Arbeiten der Art, welche mir bekannt sind.

Von der beträchtlichen Anzahl von Bildern, welche in zahlreichen Räumen des Schlosses vertheilt sind, gehören viele, wie zu Burleighhouse, der späteren italienischen Schule an, andere sind Familienportraits Ich muſs mich begnügen, hier die vorzüglichsten in der Ordnung der Zimmer zu betrachten, denen sie zum Schmuck dienen.

Gelbes Ankleidezimmer.

Albano. Der Triumph der Galatea. Lebensgroſse Figuren. Ein durch hübsche Formen, blühende Farbe sehr anziehendes Bild.

Wohnzimmer.

Claude Lorrain. Eine groſse Landschaft mit Apollo, welcher im Begriff ist, den Marsyas zu bestrafen. Reich bewaldete, warm beleuchtete Gegend ganz ohne Gebäude, von einer Poesie, einer Tiefe und Sättigung des Tons, welche selbst bei Claude in dem Maaſse selten sind. Aus der glücklichen Zeit, worin sich die genauere Characterisirung des Einzelnen und die Harmonie des Ganzen vereinigt finden.

Nicolas Poussin. Ein Sturm, von erhabener Poesie der Composition, aber sehr nachgedunkelt.

Saal.

Rubens. Rückkehr von der Flucht nach Aegypten. Lebensgroſse Figuren, eine Wiederholung des Bildes zu Blenheim, von edler Empfindung in den

Köpfen, großer Helle der Gesammthaltung, zarter und klarer Färbung.

Van Dyck. Der Herzog von Aremberg auf einem braunen, galoppirenden Pferde, sich nach dem Beschauer umsehend. Er ist in voller Rüstung; sein lockiges Haar fällt auf einen Spitzenkragen herab; in der Rechten hält er einen Commandostab. Mehr zurück ein Page mit dem Helm des Herzogs, im Hintergrunde Reiterei. Der sehr fleißig in einem sehr klaren, hellgelblichen Ton ausgeführte Kopf spricht dafür, daß es etwas vor der Ankunft des van Dyck in England ausgeführt worden. Dasselbe bezeugt auch die ungewöhnlich fleißige Landschaft, von entschieden grünem Ton und hellem Horizont. Der Eindruck des Ganzen ist der einer edlen, fürstlichen Repräsentation. Etwa 10 F. hoch, 8 F. breit. Für den Kurfürsten von der Pfalz ausgeführt und von Earlom gestochen.

Staatszimmer.

Claude Lorrain. Abendlandschaft, dunstige, warm beschienene Luft. Im Vorgrunde der zeichnende Claude. Im späten, fahlen Generalton. Mit 1675 oder 1671 bezeichnet. Die letzte Zahl ist nämlich undeutlich.

Nicolas Poussin. Ein Gewittersturm, der Blitz fährt auf einen Thurm herab. Voll Poesie und etwas klarer als das erwähnte Bild.

Van Dyck. Der Herzog von Richmond, ganze, lebensgroße Figur. Die etwas vereinfachten Formen besonders edel aufgefaßt, die Fleischtheile in einem mäßigen Goldton trefflich behandelt. Das Ganze von großer Harmonie.

Guido Reni. Der keusche Joseph und Potiphar's Weib. Ganze, lebensgrofse Figuren. Dieses wenig ansprechende Bild mit schwarzen Schatten und grünlichen Lichtern soll der Graf Leicester mit 1500 Pfd. Sterl. bezahlt haben.

Ein weibliches Bildnifs von klarer Malerei und feiner Auffassung ist weder von Tizian gemalt, noch seine Maitresse, wie es hier heifst; doch wüfste ich den Urheber nicht zu nennen.

Leo X. mit den beiden Cardinälen Medici und de Rossi, Raphael genannt, ist eine alte, sehr dunkle Copie nach dem berühmten Original im Pallast Pitti.

Landschaftszimmer.

Domenichino. Eine mit dem Opfer Isaac's staffirte Landschaft, in welcher die edle Composition mit grofser Kraft und seltner Klarheit der Farbe vereinigt ist. Vormals im Pallast Barberini. Leider sehr ungünstig über einer Thür placirt.

Claude Lorrain. 1) Eine etwas kleinere Landschaft mit Figuren, aus der früheren Zeit und sehr anziehend und klar. Ueber dem Kamin. 2) Die Ansicht eines Hafens. Im Vorgrunde ein Zeichnender, wahrscheinlich der Maler, mit einem Hunde. Mit dem Namen Claude's und 1652 bezeichnet. Von herrlicher Kühle des Tons. Im Grün fängt schon der fahle Ton an sich einzustellen. 3) Das Gegenstück, mit Apoll bei dem Admet, welcher die Geige spielt, staffirt, von ungemeiner Helle und Heiterkeit des Tons. Beide Bilder vordem im Schlafzimmer des Cardinals Alexander Albani, von dem sie gekauft worden sind. 4) Der Tempel der Sibylle zu Tivoli mit einer Aussicht auf das Meer. Die poetische

Gegend schwimmt in mild-warmer Beleuchtung. Ungefähr aus der Epoche des vorigen. 5) Das Gegenstück. Aufgang der von einer Wolke bedeckten Sonne, deren silberner Schein von der See widerstrahlt. Im Vorgrunde eine grofse Höhle mit Durchsicht auf die felsichte Küste. Von sehr grofser Wirkung. 6) Eine grofse Landschaft nach der Höhe componirt, worin ein grofser Baum und eine Brücke besonders auffallen. Mit Menschen und Vieh staffirt. Aus später, im Gesammttone sehr fahler Zeit. 7) Eine grofse Landschaft mit Erminia bei den Hirten staffirt. Aus der spätesten Zeit, daher sehr kalt und bleich.

Mehrere dieser schönen Landschaften, zumal No. 4, 5, 6, haben früher durch Feuchtigkeit sehr gelitten. Die braune Kruste, welche sich dadurch gebildet hat, macht grofse Parthien ganz unsichtbar. Welch eine dankbare Aufgabe für einen geschickten Restaurator, welcher diese Kruste ohne Nachtheil der Bilder herunternehmen könnte!

Aufserdem befinden sich in diesem Zimmer noch eine Landschaft von Nicolas, fünf von Gaspard Poussin, von denen eine sehr ansehnliche mit Ruinen im Mittelgrunde zu seinen Hauptwerken gehört; eine grofse, treffliche Landschaft im Geschmack des Annibale Carracci von Francesco Grimani; eine Felsenlandschaft von Salvator Rosa, von beträchtlichem Umfange, zwei von Orizonte, zwei von Locatelli; endlich ein Seesturm und eine Ansicht von Tivoli von Joseph Vernet, von denen die letzte höchst vorzüglich.

Cabinet des Staats-Schlafzimmers.

Annibale Carracci. Der auf einem Felsen sitzende Polyphem sucht durch sein Spiel auf der Rohrflöte die Liebe der Galatea zu gewinnen, welche mit zwei Nereiden auf dem Meere einher fährt. Dieses meisterlich auf einem antiken Dachziegel von etwa $1\frac{1}{2}$ Fuſs im Quadrat in Fresco gemalte Bildchen von sehr harmonischem Ton, ist um so interessanter, als es ohne Zweifel als ein Studium zu demselben Frescobilde anzusehen ist, was Annibale im Groſsen im Pallast Farnese ausgeführt hat. Ich ziehe es jenem an Feinheit des Gefühls unbedenklich vor.

F. Snyders. Groſse und kleine Papageyen. Fleiſsiges, klares Bild. Hier irrig Rubens genannt.

Albano. Maria mit Jesus, Johannes und Joseph in einem kleinen Oval. Ein sehr liebliches, warm colorirtes Cabinetbild.

Nördliches Staats-Cabinet.

Amor auf einem Taubenwagen und zwei Liebesgötter, Guido Reni genannt, ist, meines Erachtens, ein ausgezeichnet schönes Bildchen des Carlo Maratti, in der Weise des Guido. Der Amor ist hier dasselbe Kind, wie der durch Garavaglia's Stich bekannte, kleine Christus.

Carlo Maratti. Judith, das Haupt des Holofernes der Magd übergebend. So viel geistreicher, dramatischer, kräftiger als die meisten Bilder dieses Meisters, daſs man fast anstehen würde, es ihm beizumessen, wenn es nicht von Bellori als von ihm beschrieben würde.

Canaletto. Ansicht des Rialto. Von seltner Kraft und Vollendung.

Ein Schlachtstück, Wouverman genannt, ist ein sehr gutes Bild von Stoop.

Nördliches Staats-Schlafzimmer.

P. F. Mola. D. Rizzio, das Violoncell spielend; ganze, lebensgroſse Figur. Sehr geistreich aufgefaſst und meisterlich behandelt, aber stark nachgedunkelt.

Nördliches Staats-Ankleidezimmer.

Claude Lorrain. Eine kleine Landschaft von schmaler, länglicher Form, mit einer Ruhe auf der Flucht nach Aegypten staffirt. Zartes Bildchen aus der späteren Zeit.

Luino? Maria herzt das Kind, dabei Joseph und drei Heilige. Sehr fleiſsig in eine blühenden, kräftigen Färbung ausgeführt, doch die lieblichen Charactere für Luino zu unbedeutend, indeſs sicher aus dieser, so reichen, mailändischen Schule. Aus Roscoe's Sammlung gekauft.

Parmegiano. Die büſsende Maria Magdalena in einer Höhle. Ein fleiſsiges, aber sehr manierirtes Cabinetbildchen.

Giacopo Bassano. Die Kreuztragung. Dieses Bild von mäſsiger Gröſse ist noch mehr durch den wahren und nicht unwürdigen Ausdruck der Affecte, als durch die Gluth und Kraft der Färbung ausgezeichnet.

Mattia Preti, gen. il Cavaliere Calabrese. Die Anbetung der Könige. Ein groſses, in den Schatten sehr schwarzes Effectstück.

Raphael? Die stehende Maria hält die Linke in einem Buch, in der Rechten Blumen, wonach das

ebenfalls stehende Kind, sich nach ihr umsehend, in lebhafter Bewegung greift. Hintergrund Landschaft. Dieses Bild hängt zur Beurtheilung zu ungünstig hoch, keineswegs möchte ich es indefs für Raphael halten. Die Charactere, die dunklen Schatten, die starke Abrundung gemahnen sehr an Giulio Romano.

Maria mit dem Kinde, Franciscus von Assisi und Helena, aus der Sammlung von Roscoe, wird hier irrig dem Domenico Ghirlandajo beigemessen, ist aber nicht einmal aus der florentinischen, sondern sicher ein verdienstliches Bild der ferraresischen Schule, welches in manchen Theilen, z. B. den geistreichen, grau in Grau nachgeahmten Reliefen am unteren Rande, lebhaft an Mazzolino erinnert, ihm aber an Gluth der Farbe nachsteht.

Ein altes, auf Holz gemaltes und gewifs einst sehr gutes, jetzt aber verdorbenes Exemplar der sogenannten „*belle vierge*“ wovon das bekannteste in der Bridgewatergallerie befindlich ist.

Hondekoeter. Ein Hauptbild dieses Raphael's der Federviehmaler. Ein stattlicher calcutischer Hahn kollert eine Hühnerfamilie an.

Zwei Zimmer sind mit Zeichnungen älterer Meister unter Glas und Rahmen geziert, von denen ich indefs nur das Allerwichtigste anführe.

Braunes Ankleidezimmer.

Gruppe von 19 Figuren, nach dem berühmten Carton des Michelangelo, welchen er im Wetteifer mit Lionardo da Vinci für ein Gemälde im grofsen Saal des alten Pallastes zu Florenz ausführte. Dieses grau in Grau auf Holz in Oel gemalte Bild, von

4 F. 3 Z. Länge, 2 F. 6 Z. Breite, ist hier schicklich den Handzeichnungen angeschlossen. Obgleich an Tiefe des Verständnisses, an Feinheit der Durchbildung ohne Zweifel sehr weit unter dem Original, ist es dennoch von unschätzbarem Werth, weil wir einzig und allein dadurch im Stande sind, uns eine anschauliche Vorstellung von dem wesentlichsten Theil jenes Cartons zu machen, welcher eins der Hauptwerke der ganzen neueren Kunst ist, worin Michelangelo zuerst seine ganze Meisterschaft und wunderbare Eigenthümlichkeit in jugendlicher Frische und Naivetät im vollen Maafse entfaltete, und dessen Studium auf Raphael, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo und so viele andere Künstler der besten Zeit von so bedeutendem Einflufs gewesen ist. Der Gegenstand, badende, florentinische Soldaten, welche bei einem unerwarteten Angriff der Pisaner plötzlich zum Kampf aufgerufen werden, gab ihm die natürlichste und vielseitigste Gelegenheit, in den zu schleuniger Rüstung aus dem Arno Geeilten seine tiefen Studien der Anatomie und der Verkürzungen, seine grofsartige Grazie und Entschiedenheit der Motive in den kühnsten und augenblicklichsten Stellungen und Bewegungen, in gedrungenen, männlichen, wie in suelten, jugendlichen Gestalten auf das Glänzendste geltend zu machen, weshalb ihm auch der Sieg über den ihm an Jahren und Erfahrung so viel überlegenen Lionardo zugesprochen wurde. Passavant ist der Meinung, dafs dieses Bild eine Copie desjenigen sein möchte, welches der florentinische Maler und Architect Bastiano di San Gallo auf Veranlassung des Vasari ebenfalls grau in Grau nach jenem Carton ausgeführt hat. Hätte letzteres den ganzen Carton um-

faſst, wie Passavant die Stelle bei Vasari versteht, so könnte dieses nicht statt haben; denn hier sieht man keine der „unendlich vielen Figuren zu Pferde, welche den Kampf beginnen", die sich nach dem Ausdruck des Vasari ebenfalls auf jenem Carton befinden. Doch nach dem allerdings etwas unbestimmten Ausdruck des Vasari glaube ich vielmehr, daſs hier nur jene Gruppe der sich Rüstenden zu verstehen ist*), und dann muſs ich der Meinung von Passavant um so mehr beitreten, als jenes von San Gallo gemalte Bild, dem Bericht des Vasari zufolge, von dem Prälaten Giovio dem Könige Franz I. geschickt worden, das Bild in Holkham aber aus dem Pallast Barberini erworben worden ist. Dasselbe ist im Jahre 1808 von L. Schiavonetti fleiſsig gestochen. Bisher kannte man von dem ganzen Carton nur fünf der auf dem Bilde zu Holkham befindlichen Figuren, welche Augustin Veneziano in seinem bekannten Blatte, „*Les grimpeurs*" genannt, gestochen hat.

Raphael. Der in schwarzer Kreide gezeichnete und mit Weiſs gehöhte Originalcarton zu dem unter dem Namen der „*belle Jardinière*" bekannten Bilde im Louvre. Mit Oel getränkt und überdem sehr angegriffen, ist er indeſs von sehr unscheinbarem Ansehen geworden.

Unter den anderen Zeichnungen in diesem Zimmer rühren viele von italienischen Meistern aus der Epoche des Verfalls her, andere sind ungewissen Ursprungs.

*) *Bastiano . . . ritrasse in un cartonetto tutta insieme l'invenzione di quel gruppo di figure, la quale di tanti, che vi avevano lavorato, aveva mai disegnato insieme. Vasari. Vita di Bastiano etc.*

Lady Anna Coke's Ankleidezimmer.

Raphael. Joseph von seinen Brüdern erkannt, hier irrig Christus und seine Jünger genannt; eine höchst geistreiche Zeichnung von Raphael, aus der Zeit und in der Art der biblischen Vorstellungen in den Logen.

N. Poussin. Die Pest, eine treffliche Bisterzeichnung zu dem bekannten Bilde.

Claude Lorrain. Drei schöne, vortrefflich mit der Feder und Bister ausgeführte Landschaften.

Von anderen, in Mappen aufbewahrten Zeichnungen ist das Meiste nicht von grofsem Belang.

Die Bibliothek der Handschriften.

Unter den Bildern in diesem Raum bemerke ich das Portrait des berühmten Fox, als besonders fleifsig und geistreich.

Zunächst kommt hier ein Heft von 35 Blättern mit architectonischen Zeichnungen, früher im Besitz des Carlo Maratti, in Betrachtung. Achtzehn, welche meist mit der Feder, oder mit Rothstein leicht und meisterlich gezeichnete Studien nach antiken oder späteren Denkmalen enthalten, eins mit Grotesken, ein anderes mit einer Landschaft, endlich eins mit einer Federzeichnung nach dem Frescobilde des Michelangelo, die eherne Schlange, hält Passavant für von der Hand des Raphael, worin ich ihm auch beipflichten möchte.

Von vielem Interesse ist sodann eine Originalhandschrift in klein Fol. von Lionardo da Vinci mit folgendem Titel: *Libro originale della natura, peso e moto delle Acque da Lionardo da Vinci, in tempo*

di Ludovico il moro, nel condur che fece le acque del Naviglio della Martesana dell' Adda a Milano." Sie ist, wie die anderen Manuscripte des Lionardo, von der Rechten zur Linken geschrieben und mit erläuternden Handzeichnungen im Texte versehen. Diese Handschrift mag einer anderen über denselben Gegenstand zur Ergänzung dienen, welche unter den Mss. des Lionardo in der Ambrosiana zu Mailand unter dem Buchstaben Q aufbewahrt wird. Die Anlage von Canälen, die Leitung von Flüssen war ein Lieblingsgegenstand des so vielseitigen Lionardo, womit er sich sowohl in Mailand, in Beziehung der Adda und des Canals der Martesana, als in Florenz für den Lauf des Arno lange Zeit beschäftigte.

Unter den Manuscripten mit Miniaturen bemerke ich folgende:

No. 16. Ein Evangeliarium, kl. Fol., auf Pergament, angeblich aus einem Kloster bei Ravenspurg. Nach Schrift und Bildern aus dem 11. Jahrhundert. Auf dem Deckel, aus derselben Zeit, der in der Mandorla thronende Christus segnend, von den Zeichen der vier Evangelisten umgeben, sehr lang im Verhältnifs, von sehr roher Arbeit in Metall ausgeschlagen. Der Rand ist mit feiner Filigranarbeit verziert, und reich mit Edelsteinen besetzt. An Bildern sind darin, aufser den vier Evangelisten, noch die Kreuzigung, mit Maria und Johannes, und die sich verhüllenden Sonne und Mond in Runden enthalten. Dieselben zeigen in allen Theilen viel Verwandtschaft zu dem Benedictionale in Chatsworth, und sind sicher englischen Ursprungs. Die Farben der Gewänder sind hell und gebrochen, die Gewänder flattrig, die Gesichter fast nur Umrisse, die Verhältnisse ganz

übermäfsig gedehnt. Das Machwerk ist indefs von einer gewissen Nettigkeit, vier Ränder, im Geschmack der romanischen Architectur, sind reich und mit Gebrauch des Goldes im Leistenwerk verziert.

Ein anderes Evangeliarium (No. 15), aus derselben Zeit, zwei Sacramentalien (No. 36 und 37), aus dem 12. und 13. Jahrhundert, haben ebenfalls reich verzierte Deckel und enthalten Miniaturen. Ich fand leider nicht die Zeit, mir nähere Notizen darüber zu nehmen.

No. 41. Ein Missale in 8vo, auf Pergament, für Pietro de Medici geschrieben, wie dessen Wappen auf dem ersten Blatt beweist. In Pergament, Schrift und bildlicher Ausstattung von sehr feiner und reicher Art. Die kleinen Figürchen in den vielen Vignetten und Initialen, voll Leben und trefflich bewegt, erinnern lebhaft an die Kunstweise des Domenico Ghirlandajo, und deuten auf das Ende des 15. Jahrhunderts. Die Lichter sind in Gewändern und Landschaften mit Gold gehöht, die Ränder der Hauptabschnitte reich mit eleganten Arabesken, goldenen Knöpfchen, hier und da auch mit Vögelchen geschmückt.

No. 658, 659. Eine Chronik der Grafen von Hennegau und Flandern wird hier in Rücksicht der Bilder überschätzt. Sie sind von mäfsiger, niederländischer Fabrikarbeit des 15. Jahrhunderts.

Einige andere Handschriften mit Miniaturen, welche mich sehr interessirt hätten, besonders eine Art von Bibel in Bildern aus der Zeit Eduard's III., habe ich zu meinem gröfsten Leidwesen nicht zu Gesicht bekommen, indem ich darüber erst aus einer Beschreibung von Holkham etwas erfuhr, deren Vor-

handensein mir bis zum Augenblick meiner Abreise unbekannt geblieben war.

Auf alle Herrlichkeiten der Gärten, der Parkanlagen mit einem See, sah ich mich genöthigt, wegen Mangel an Zeit Verzicht zu leisten.

Auch in Norfolkshire mufste ich mich begnügen, diesen Hauptsitz für Kunstwerke gesehen zu haben, so gern ich noch folgende Sitze besucht hätte: Houghtonhall bei Fakenham, den Sitz des Grafen Cholmondely, woselbst Gemälde; Langley Park, den Sitz des Sir Th. Beauchamp Proctor, Baronet, wo ebenfalls eine Bildersammlung; endlich Narfordhall, den Sitz des Herrn Andr. Fountaine, wo eine reiche Sammlung von Majolica und altfranzösischen Emaillen vorhanden ist.

Den 27sten um 2 Uhr fuhr ich mit einer Coach nach Cambridge ab. Um dahin zu gelangen, mufste ich wieder über Lynn. Dieses Mal wurde ein anderer Weg in gröfserer Nähe der Seeküste eingeschlagen, von welchem ich bei einzelnen, durch die vorüberflatternden Wolken einfallenden Sonnenblikken höchst imposante und malerische Aussichten auf das lebhaft gekräuselte Meer genofs. Auf dem Wege von Lynn nach Cambridge, der meist in der Nacht zurückgelegt wurde, machte ich eine neue Erfahrung über den practischen Sinn der Engländer in allen Dingen. An der Wurzel der Deichsel wurde eine stark brennende Laterne befestigt, welche den Weg und die Pferde sehr hell beleuchtete. Wie ein leuchtender Körper flogen wir so in der regnichten, dunklen Nacht einher, und es gewährte von meinem Sitz neben dem Kutscher aus einen ganz eigenen, und sehr schönen Anblick, die vom Lichte glänzend be-

schienenen, auf dieser Strafse besonders stattlichen Pferde in graziösen Sprüngen in die Finsternifs hineinstürmen zu sehen. Gegen halb 12 Uhr in der Nacht waren wir in Cambridge angelangt.

Den anderen Morgen sah ich mich nach meiner Art zuerst in den Strafsen um. Cambridge kann sich an Grofsartigkeit und Einheit des mittelalterlich-romantischen Characters auf keine Weise mit Oxford messen, macht aber einen ungemein heiteren und freundlichen Eindruck. Hiermit in Uebereinstimmung soll auch der wissenschaftliche Geist hier freier und beweglicher sein, als in Oxford. Am stattlichsten nehmen sich Kingscollege und Trinitycollege aus, welche, im 15. und 16. Jahrhundert vortrefflich in der gothischen Bauweise der Zeit ausgeführt, mit ihren verschiedenen Thürmen, Gebäuden, zinnengekrönten Mauern und sehr grofsen Höfen einen höchst ansehnlichen Raum einnehmen. Kingscollege hat zugleich einen sehr schönen Garten. In Trinitycollege suchte ich zwei Professoren auf, deren Bekanntschaft ich bereits in London gemacht hatte, Hrn. Peacock, einen ausgezeichneten Mathematiker, und Hrn. Whewell, einen der geistreichsten und vielseitigsten Gelehrten, welchen England jetzt besitzt. Von Beiden wurde ich mit der gröfsten Zuvorkommenheit aufgenommen. Whewell ist ein feiner Kenner der Architecturen des Mittelalters, und gewährte darüber interessante Mittheilungen. Er verehrte mir seine geistreichen Betrachtungen über alte Kirchen in Deutschland, von denen ganz neuerlich eine zweite, mit Beobachtungen über die Kirchen in der Picardie und Normandie vermehrte, Ausgabe erschienen ist. Ich machte ihm die Bemerkung, dafs mir England ganz

besonders in Betreff der gothischen Gebäude aus dem 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gegen den Continent in Vortheil zu sein schiene, indem die Formen derselben nicht wie auf dem Continent eine völlige und geschmacklose Ausartung, sondern vielmehr eine neue, reiche und gefällige Ausgestaltung dieser Bauweise zeigten. Der beste Beweis hierfür ist die berühmte, vom Jahr 1441 mit Unterbrechungen bis zum Jahre 1530 ausgeführte, Capelle von Kingscollege in Cambridge selbst, meines Erachtens das Gelungenste und Geschmackvollste, was diese späte Blüthe der gothischen Architectur hervorgebracht hat. Die Hauptverhältnisse dieses 316 Fuſs langen, 84 F. breiten, etwa 90 Fuſs hohen Gebäudes sind von dem glücklichsten Ebenmaaſs. An jeder der beiden langen Seiten des sehr langen Vierecks, welches die Kirche bildet, wird die Wand durch 10 breite und hohe Fenster durchbrochen, zwischen denen in Spitzsäulchen endigende Strebepfeiler aufsteigen. Die beiden schmalen Seiten haben jede ein sehr breites und groſses Fenster. Die vier Ecken werden durch eben so viele Thürmchen entschieden bezeichnet und hervorgehoben. Macht schon dieses Aeuſsere einen sehr befriedigenden Eindruck, so ist der des Innern im höchsten Grade überraschend und wohlthätig. Das Ganze bildet ein einziges Schiff von 80 Fuſs Höhe, dessen Decke in jener fächerförmigen Art sich auf eine Weise wölbt, daſs der Eindruck höchst elegant und reich, aber keinesweges überladen ist. Man fühlt sich in einem seltenen Grade von dem Gefühl des Erhebenden, Gediegenen und zugleich Leichten und Heiteren ergriffen. Die Zwischenräume der Seitenpfeiler, welche das Ge-

wölbe tragen, bilden eine Art kleiner Capellen. Der Kreuzigung, einem grofsen Glasgemälde, welches das Fenster am Ende einnimmt, soll eine Zeichnung von Holbein zum Grunde liegen. Jedenfalls ist die Ausführung so roh, dafs darin keine Spur seines Geistes mehr zu erkennen ist. Die Glasmalereien der übrigen Fenster sind styllos. Vom Dach der Kirche geniefst man einer schönen Aussicht über die Stadt und Umgegend. Zugleich ist es interessant, das Gewölbe von oben anzusehen. Die einzelnen Blöcke des Sandsteins sind so genau zusammengepafst und in einander gefugt, dafs das Ganze den Eindruck einer gegossenen Masse macht. Ueberhaupt ist die Arbeit an diesem Bau von besonderer Schärfe und Nettigkeit.

Die Capelle von Trinity-College zeichnet sich durch einige Monumente aus. Vor allen ist hier eine Statue von Newton zu nennen, welcher in diesem Collegium seine Studien gemacht hat. Sie ist von Roubillac im Jahre 1755 in Marmor ausgeführt, und gewifs eins seiner vorzüglichsten Werke. Den Blick emporgerichtet, steht er da, in der Hand das Prisma. Der Kopf ist würdig individuell und geistreich, dagegen das Motiv und die Behandlung des Mantels, nach der ganzen Art jener Zeit, naturalistisch und styllos. Ein von Flaxman gearbeitetes Monument zeichnet sich durch die Grazie der Linien in drei weiblichen Gestalten aus. Uebrigens sind die Verhältnisse fast zu schlank, und hat die Anordnung etwas Zufälliges. Ein wahres Muster, wie ein Relief nicht behandelt werden soll, bietet endlich ein Monument von Westmacott dar. Eine Figur erscheint darauf auf demselben, vordersten Plan

im Obertheil im starken Hautrelief, im unteren im sehr geringen Basrelief, wodurch der Eindruck hervorgebracht wird, als ob der letzte Theil platt geschlagen sei.

Die kleine, in der früheren, romanischen Bauweise ausgeführte Kirche zum heiligen Grabe ist nur wegen ihres hohen Alterthums bemerkenswerth. Sie ist von runder Form und gilt für die älteste dieser Gestalt in England. Im Innern wird eine Gallerie von acht kurzen und dicken Säulen mit den bekannten plumpen Capitälen getragen. Ein zweites Stockwerk im gothischen Geschmack ist später aufgesetzt. Uebrigens ist die Arbeit an den alten Theilen gering, die Werkstücke klein und mit vielem Mörtel verbunden, die Sculptur an einigen Kragsteinen sehr roh*).

Mit Vergnügen sah ich zwei Glasgemälde in der Corpus Christi-Kirche. Es sind vortreffliche Beispiele der Höhe, welche diese Kunst im 16. Jahrhundert in der Ausführung historischer Compositionen in den Niederlanden erreicht hatte. Von einem holländischen Händler nach Norwich übergeführt, wurden sie für diese Kirche angekauft.

Besonders gespannt war ich, die Schätze der Kunst und Literatur zu sehen, welche der Viscount Fitzwilliam im J. 1816 der Universität von Cambridge vermacht hat. Dieselben bestehen aus einer Sammlung von 144 Oelgemälden, 520 starken, prächtig in Maroquin gebundenen Foliobänden mit Kupferstichen, einer Anzahl von Zeichnungen und Sculpturen, einer Sammlung von Musikalien, welche in Eng-

*) Siehe Abbildungen im 1sten und 3ten Bande von Britton's *Architectural Antiquities of Great Britain.*

land nur der des Königs nachsteht, endlich einer gewählten Bibliothek von 7000 Bänden, und etwa 150 mit Miniaturen geschmückten Mefs- und Gebetbüchern. Aufserdem hat der Lord der Universität die Summe von 100000 Pfd. Sterl. anvertraut, um aus den Interessen derselben mit der Zeit ein für die Aufnahme aller obigen Gegenstände würdiges Local zu bauen. Das Ganze ist wieder ein glänzendes Beispiel des grofsartigen Sinnes der Engländer für öffentliche Stiftungen.

Für jetzt sind alle Schätze des „Fitzwilliam-Museums" in zwei anspruchslosen Räumen von mäfsiger Gröfse zusammengedrängt.

Unter den Bildern schienen mir folgende am meisten Beachtung zu verdienen:

Giorgione. Die Anbetung der Hirten. Aus der Gallerie Orleans. Edel in den Characteren, zumal das Kind sehr schön, glühend und gesättigt in der Färbung. In allen Theilen dem Bilde mit Isaac und Rahel in der Dresdner Gallerie nahe verwandt.

Tizian. Das Original der sogenannten Tizianschen Venus in der Dresdner Gallerie, hier Prinzessin Eboli und Philipp II. genannt, meines Erachtens aber ohne hinlänglichen Grund, da der die Cither spielende Mann den bekannten Portraiten jenes Königs gar nicht ähnlich sieht. Der weibliche Körper verbindet mit grofser Klarheit jenen warmen, gesättigten Goldton, welcher für Tizian so characteristisch ist, während auf dem Bilde zu Dresden, bei übrigens grofsen Verdiensten, ein ihm fremder, etwas kalt-röthlicher Localton vorherrscht, und dem Ganzen ein etwas flaues Ansehen giebt. Leider sind die Köpfe der Frau so wie des Amor durch Ueberma-

lung sehr verändert und entstellt. Aus der Gallerie Orleans.

Palma vecchio. Venus und Amor; aus der Gallerie Orleans. Ein poetisches Bild, bei welchem ihm zu dem, leider etwas angegriffenen, Kopf der Venus dasselbe Modell gedient hat, wie bei der mittleren der drei Frauen auf dem bekannten Bilde der Dresdner Gallerie. Das Fleisch ist in dem ihm eigenthümlichen, hellgelblichen Localton gehalten.

Paolo Veronese. Mercur verwandelt durch einen Schlag mit dem Caduceus die Aglauros, welche ihm den Zutritt zu ihrer Schwester Herse verwehren will, in einen Stein. Dieses seltnerweise mit dem Namen des Meisters bezeichnete Bild ist sehr fleifsig in dem feinen Silberton ausgeführt, worin er ganz allein dasteht. Aus der Gallerie Orleans.

Agostino Carracci. Christus erscheint mit einem Engel der Jungfrau Maria. Die Köpfe haben etwas Schwächliches im Character, im Ton verräth sich die Nachahmung des Correggio. Aus der Gallerie Orleans, wo es, meines Erachtens, mit Recht dem Agostino beigemessen wurde. Hier Lodovico Carracci genannt.

Annibale Carracci. Der heilige Rochus mit dem Engel. Ein ausgezeichnet kräftiges, fleifsiges und schönes Bild aus der Gallerie Orleans.

B. Castiglione. Abraham auf dem Zuge nach dem Lande Canaan begriffen. Dieser Gegenstand hat ihm reiche Gelegenheit gegeben, seiner Lieblingsneigung, Vieh darzustellen, zu fröhnen. Uebrigens durch seltene Klarheit des Tons und sorgsame Ausführung ein vorzügliches Werk.

Gaspard Poussin. Ein kleineres, aber durch

Poesie der Composition, durch Frische und Klarheit der Färbung besonders gewähltes Werk.

Eine heilige Familie, Lionardo da Vinci genannt, ist eine alte, sehr fleifsig ausgeführte Copie im verkleinerten Maafsstabe, nach dem Bilde jenes Meisters, welches durch den meisterlichen Stich von Forster unter dem Namen *„la vierge au basrelief“* allgemeiner bekannt geworden ist. Ich kenne dieses, hier in England in Privatbesitz befindliche Original nicht, doch deutet die sehr warme und brillante Färbung dieser Copie eher auf ein Werk von Luini.

Ich gehe jetzt zu den Bildern aus der flamännischen und holländischen Schule über.

Rembrandt. Das Portrait eines Offiziers im stählernen Cuirafs, mit einer mit Federn gezierten Sammetmütze auf dem Kopf, einer schweren goldenen Kette um den Hals, die Linke gegen die Hüfte gestemmt, die Rechte am Griff seines Schwerdtes. Mit dem Namen und der Jahreszahl 1635 bezeichnet. Ein Bild von der gröfsten Energie, welches mit einer trefflichen Modellirung im Einzelnen eine erstaunliche Gluth des Gesammttons vereinigt.

Caspar de Crayer. Sein eigenes Portrait. Ein Bild von edlem, feinem Naturgefühl und in einem gemäfsigt warmen Ton fleifsig beendigt.

Cornelis de Vos. Ein männliches Portrait im weifsen Halskragen hat im vollen Maafse die diesem vortrefflichen Portraitmaler eigne Wahrheit in allen Theilen, so wie seine grofse Klarheit des Tons.

Gerard Dow. 1) Ein alter Schulmeister und vier Schüler. Er lehrt, die Ruthe in der Linken, einem Knaben lesen; ein anderer mit einem Buche ihm gegenüber. Kniestück, bei Kerzenlicht. Aus

der Zeit der berühmten Abendschule in Amsterdam, nur minder glühend im Tòn. Der Ausdruck des Alten ist unvergleichlich wahr und fein, das Ganze von gemüthlichem Humor und bei aller Ausführung nicht gequält. 2) Das Portrait eines jungen Mannes, welcher ein Gemälde hält. Hier Rembrandt genannt, doch nach meiner Ueberzeugung ein vorzügliches Bild aus der früheren Zeit des Dow, und daher noch in der Weise seines Meisters.

Gabriel Metsu. Ein Herr macht einer Dame den Hof. Dieses schöne Bildchen wird hier dem älteren Frans Mieris beigemessen, rührt indefs nach meinem Gefühl aus der früheren Zeit des Metsu her, zu welcher er in diesem goldigen Ton malte.

Eglon van der Neer. Ein Page überreicht einer Dame im weifsen Altaskleide und blauer Jacke ein goldenes Gefäfs. Auf einem Tische Krone und Scepter. Hier van der Werff genannt.

Philipp Wouverman. 1) Ein Pferdestall. Ein reiches Bild aus der zweiten Epoche des Meisters, welches sich durch Mannigfaltigkeit der Motive und Kraft der Farbe sehr auszeichnet. Etwa 1 F. hoch, 1 F. 6 Z. breit. 2) Eine Landschaft, worin in einem mit Bäumen bewachsenen Flufs ein Reiter sein Pferd tränkt. Von grofser Feinheit der Vollendung und des kühlen, silbernen Tons. Etwa 15 Z. hoch, 18 Z. breit.

Roland Savary. Ein Wald, worin ein Herr und Dame zu Pferde, welchen Landleute Wild anbieten. Ein sehr gewähltes Bild dieses geistreichen Landschaft- und Thiermalers der früheren Epoche.

Jan Both. Die Tiber, welche sich durch eine bergichte, reich bewachsene Gegend windet. In der

Ferne der Berg Soracte. Zwischen Felsen stürzt ein Wasserfall herab. Eine Strafse ist von Reisenden und allerlei Vieh belebt, welches Alles von der Hand des Andreas Both herrührt. In Adel der Composition, Impasto, Färbung und Beleuchtung ein Bild ersten Ranges von diesem Meister. Etwa 4 F. 8 Z. hoch, 5 F. 10 Z. breit.

Simon de Vlieger. Eine leicht bewegte See in der Nähe eines Hafens, von ziemlicher Gröfse, und ein kleineres Bild, eine stille See von schlagender Beleuchtung, sind zwei gewählte Bilder dieses trefflichen Seemalers.

Aufserdem sind zwei Bilder von Frans Snyders, ein Haase von Jan Weeninx, vier Bilder des Poelenburg, zwei Landschaften von Swaneveldt, hier Claude genannt, sehr bemerkenswerth. Auch sonst ist noch manches sehr Hübsche vorhanden.

Aus der deutschen Schule darf ich ein Portrait des Sir William Fitzwilliam, Grafen von Southampton, in ganzer lebensgrofser Figur, nicht ganz übergehen, weil es Holbein genannt wird. Es ist ein trocknes und geistloses Machwerk, woran jener grofse Künstler keinen Antheil hat. Amor und Psyche von Adam Elzheimer ist dagegen durch die ungewöhnliche Gröfse der Figuren, durch die besondere Kraft der Färbung ein sehr wichtiges Bild dieses seltenen und gemüthlichen Malers.

Unter den, unter Glas und Rahmen aufgehängten Zeichnungen befindet sich nichts von gröfserer Bedeutung.

Von den Mefs- und Gebetbüchern mit Miniaturen habe ich etwa 30 angesehen, welche der Aufseher mir als die namhaftesten zeigte, doch nur Fa-

brikarbeiten, meist niederländischen Ursprungs aus dem 15. Jahrhundert, gefunden. Das meiste Interesse gewährte noch eins mit holländischem Text aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dadurch, dafs die, übrigens ohne besondere Sorgfalt gemachten Bilder, in allen Theilen mit den Bildern des Meister Wilhelm von Cöln übereinstimmen, also beweisen, dafs zu derselben Zeit in Holland eine ähnliche Kunstweise ausgeübt wurde.

Unter den hier aufgestellten Sculpturen verdient nur eine, antiken Ursprungs, eine nähere Erwähnung. Es ist dieses eine Gestalt von unförmlicher Dicke, in hockender Stellung, mit den Händen auf den Knieen, am Rücken mit einem Pantherfell bekleidet, dessen Vorderfüfse über die Schultern herabhängen. Das maskenartige, dem Silen verwandte Gesicht, mit stark heraufgezogenen Augenbrauen, ist mit in regelmäfsigen Krümmungen gelegten Backen-, Schnur- und kurzem Kinnbart versehen. Ein Stierkopf hängt um den Hals. Alles deutet auf eine eigenthümliche Vorstellung eines zum bacchischen Kreise gehörenden Wesens. Nase, Unterlippe, linke Hand und Knie, das halbe rechte sind neu, das Haar überarbeitet. Die erhaltenen Theile sind von guter, wenn gleich derber Arbeit.

Auf Einladung des Professor Whewell afs ich um 4 Uhr mit ihm, dem Vorsteher von Trinitycollege und einigen anderen Professoren in der geräumigen Hall. Nach einem Speisezettel stand einem die Auswahl der Gerichte frei. Alles war sehr gut bereitet. Wegen der Ferien waren leider die grofsen Tische für die Studenten unbesetzt. Dieses gesellschaftliche Zusammenleben mufs doch seinen gro-

ſsen Reiz haben! Freilich erinnert es sehr an das Klosterwesen, von welchem es auch abstammt. Noch jetzt ist ein Professor, wenn er sich verheirathet, von diesen Mahlzeiten ausgeschlossen. Nach Tische verfügten wir uns in ein kleineres Zimmer, wo ein behagliches Kaminfeuer brannte. Auf einem Tisch, welcher sich in der Form eines Kreisabschnittes vor den Kamin herumzog, so daſs Jeder etwas von der wohlthuenden Wärme empfing, waren das Dessert und Weine aufgesetzt, wobei wir es uns bei mancherlei Gesprächen recht gemächlich sein lieſsen. Ich überzeugte mich, daſs diese Herren von den ehrwürdigen Mönchlein auch den Wahlspruch beibehaltnn *hatten*, über der Cultur des Geistes die des Leibes nicht freventlich zu versäumen.

Den folgenden Morgen besah ich mir eine Sammlung von Bildern, welche ein Hr. Mesman erst im Jahre 1834 der Universität vermacht hat. Obgleich an Zahl der Bilder — es sind deren 246 vorhanden — dem Fitzwilliam-Museum weit überlegen, steht sie in Rücksicht des Werths doch noch ungleich mehr unter derselben, denn sie enthält, mit wenigen Ausnahmen, minder erhebliche Bilder untergeordneter Meister. Auſser einer Venus von A. Elzheimer, von gröſster Vollendung und seltener Sättigung und Tiefe des Tons, welches Bild in der Sammlung des berühmten Grafen Arundel von W. Hollar gestochen worden, führe ich hier nur noch zwei vortreffliche Viehstücke von Klomp, dem Schüler Potter's, an (No. 17 und 25), indem sie mir eine neue Bestätigung von dem Antheil dieses Meisters an dem sogenannten Potter in der Privatsammlung des Königs

von

von England gewährten, wo eine Hündin einen Knaben verfolgt, welcher ihr die Jungen geraubt hat.

Der Professor Peacock, welcher mich in diese Sammlung geführt, zeigte mir auch einige, in einem besonderen Raum aufbewahrte, antike Sculpturen, unter welchen der im Jahre 1834 in Kreta gefundene, erst ganz neuerdings von Sir Pultney Malcolm hierher geschenkte Marmorsarkophag das Interessanteste ist. Die Hauptseite, welche den Triumph des Bacchus über Indien darstellt, zeichnet sich durch originelle und seltner vorkommende Motive aus. Auf den Ampelos gestützt, steht hier der Gott auf dem von zwei Centauren gezogenen Wagen, von denen der weibliche den männlichen umfafst. Zunächst folgt ein die Becken schlagender Ziegenfüfsler, dann aber der von einem Faun und einer Bacchantin gestützte Silen, welcher, gegen Bacchus gekehrt, ihm etwas zuruft. Von dem sich anschliefsenden, indischen Hercules ist nur die untere Hälfte vorhanden. Auf einem ihm voranschreitenden Elephanten ruhen behaglich vier bacchische Figuren, deren eine auf einem Instrumente bläst, zwei andere Trinkgefäfse halten. Die Spitze bildet ein Faun mit einem vollen Schlauch. Vor ihm ein Panther. Oben ein schmales Relief mit einem Trinkgelag von Faunen und Bacchantinnen. Die schmalen Seiten enthalten das Kind Bacchus, von einem alten und jungen Faun in einem Korbe geschaukelt, und den trunkenen Ziegenfüfsler von zwei Liebesgöttern einhergeschleppt. Die gröblichen Charactere, die übertriebene Ausladung der Formen, die theilweise rohe Ausführung sprechen für eine Arbeit aus der letzten Hälfte des zweiten christlichen Jahrhunderts, und beweisen, dafs in dieser spä-

ten Epoche die Sculptur in Griechenland ganz in derselben Art und Weise wie zu Rom ausgeübt wurde.

Auf dem Treppenflur der Universitätsbibliothek, wohin wir uns darauf begaben, fiel mir unter anderen Fragmenten antiker Sculpturen das colossale von dem Tronc einer Ceres durch die den Rundwerken vom Parthenon verwandte Art der Arbeit und des Styls auf. Es stammt dieses aus Eleusis, und ist mit einigen der anderen Stücke im Jahre 1802 von Dr. E. Clarke und Hrn. J. M. Cripps hierher geschenkt worden.

Auf der Bibliothek machte mich Hr. Peacock mit dem noch jungen Bibliothecar, Hrn. *Hartshorne*, bekannt, welcher sich früher eine Zeit lang in Berlin aufgehalten hatte, und auf die liebenswürdigste Weise mir alle Sehenswürdigkeiten der über 100000 Bände starken Bibliothek zeigte. Er hat im Jahre 1829 ein Buch über die seltenen Drucke der Bibliotheken von Cambridge herausgegeben.

Sehr interessant ist unter den 2000 Manuscripten ein vortrefflich geschriebener und erhaltener Codex der vier Evangelisten in griechischer und lateinischer Sprache, welchen der berühmte Thomas Beza aus dem Kloster des heil. Irenäus in Lyon erworben und im Jahre 1581 hierher geschenkt hat. Dieser Codex wird von einigen Gelehrten aus dem 5. Jahrhundert, von anderen jedoch etwas später gehalten.

Hier befinden sich ferner drei Handschriften, welche Vorstellungen von allerlei wahren und phantastischen Geschöpfen enthalten, und den Bibliographen unter dem Namen von „Bestiarien" bekannt sind. Für die wirkliche Kenntnifs und die Art der abenteuerlichen Vorstellungsweise im Mittelalter ge-

währen sie immer viel Interesse. Allen dreien fehlt Titel und Ende. Aus dem einen (K. k. 4. 25.) sind aufserdem noch Stücke heraus geschnitten. Es ist in kl. Folio und auf Pergament geschrieben. Das erste Bild stellt Alexander den Grofsen im mittelalterlichen Costüm vor, welcher würdevoll thronend, nach Art, wie im Mittelalter die Richter vorgestellt werden, ein Bein über das andere geschlagen hat. Dieses deutet auf eine Uebersetzung des Werks über die Thiere von Aristoteles, welches ohne Zweifel allen Mss. dieser Art als Vorbild zum Grunde liegt. Bei manchen der wirklichen Thiere ist der Character in grofser Schärfe aufgefafst. Verschiedene Bilder stellen Kämpfe der Thiere unter einander und mit Menschen dar. Auch Centauren kommen vor. Besonders bemerkenswerth ist die Vorstellung eines Wallfischfanges. Ein auf dem Fische sitzender Mann treibt einen grofsen Nagel oder Keil in ihn hinein. Um diesen Keil aber ist ein Strick gewunden, welchen einer im Schiffe hält. Einige Bilder sind nur mit der Feder aufgezeichnet, viele auf rohe Weise in grellen Deckfarben angemalt. Auffassungs- und Behandlungsart weisen auf den Anfang des 13. Jahrhunderts. Das zweite, ebenfalls auf Pergament und in kl. Fol., gehört nach dem Symmetrisch-Arabeskenartigen und der schreibmeisterlichen, scharfen und sauberen Art, mit der Feder zu zeichnen, noch dem 12. Jahrhundert an. Nur die ersten fünf Blätter sind, wie in dem vorigen, illuminirt. Das dritte Mss. in Octavo ist ungleich geringer.

Ein Gebetbuch *(horae Mariae virginis)* in gr. Octavo, mit sehr genährter Schrift auf Pergament geschrieben, ist nach den Bildern und den mit Blu-

men und Früchten verzierten Rändern ein artiges Denkmal der niederländischen Miniaturmalerei gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Eine Notiz am Ende, dafs die Bilder von Don Giulio Clovio herrühren sollen, beweist die gröfste Unkenntnifs.

In welchem Grade es auch noch in der ersten Zeit nach Erfindung der Buchdruckerkunst üblich blieb, die Bücher mit Miniaturen zu verzieren, so dafs auch der ernsten, wissenschaftlichen Beschäftigung der schöne, heitere Schmuck der Kunst nicht fehlen durfte, davon liefert ein Exemplar von Landini's italienischer Uebersetzung der Naturgeschichte des Plinius, welche im Jahre 1476 zu *Venedig* bei Nicolaus Jansonius erschienen ist, einen sehr glänzenden Beweis. Es ist ein Pergamentband in Folio vom schönsten Druck. Bei dem Anfang des zweiten Buches ist der Rand auf das Geschmackvollste und Reichste nach der damaligen antikisirenden Weise mit architectonischen Miniaturen geschmückt, welche an Zeichnung, Abrundung, Schärfe und wieder Zartheit des Machwerks, Kraft und Sättigung der Farben, zu dem Vortrefflichsten gehören, was man in dieser Art sehen kann. An jeder Seite ist eine Säule von compositer Ordnung in Gold mit braunen Schatten ausgeführt, unten und oben ein zierliches Gebälk. Der hellblaue Architrav ist mit Masken geziert, der violette Fries mit Kämpfenden, ein grüner Fries mit Delphinen. Die Columne des Textes in der Mitte ist als eine, mit feinen, rothen Fäden auf der Malerei befestigte, Tafel behandelt. Aufserdem befinden sich auf dem Rande rechts noch auf dunkelblauem Grunde die zierlichsten, arabeskenartig angeordneten Edelsteine und Corallen. Der Anfangsbuchstabe, ein

E, ist in Gold und Purpurroth in einem Quadrat von grüner Farbe ausgeführt, worin grün in Grün ein Knabe und ein Triton, und zwei Köpfe mit den Beischriften D. A. (Divus Augustus) und D. F. (Diva Faustina) angebracht sind. Vor jedem Buche befindet sich ein ähnlich verzierter Anfangsbuchstabe, vor jedem Capitel ein kleinerer derselben Art. Nach anderen Denkmalen dieser Art möchte ich diese Malereien für mailändischen Ursprungs halten.

Da das Local bei der anwachsenden Anzahl der Bücher zu eng geworden, hat man die Absicht, ein geräumigeres zu erbauen. Die sehr beträchtlichen Fonds dazu werden hauptsächlich durch freiwillige Beiträge solcher zusammengebracht, welche ihre Studien in Cambridge gemacht und daher für diese Universität noch ein lebhaftes Interesse bewahrt haben. Die bereits gezeichnete Summe ist sehr ansehnlich.

Auch die Bibliothek von Trinitycollege, welche in einem hellen, geräumigen Saal mit Eleganz aufgestellt ist, enthält folgende, sehr bemerkenswerthe Mss. mit Miniaturen.

Ein Evangeliarium (B. 10. 4.) in Folio, auf Pergament geschrieben, gehört dem 11. Jahrhundert an, und ist ein wichtiges Denkmal der Art von Malerei in England, worin die Behandlung der Guaschfarben, der Purpur und die gebrochenen Farben auf antike Traditionen deuten. Die Gewänder sind übermäſsig flattrig. Der thronende Christus, welcher an der Spitze steht, hat weiſses Haar und eine Krone auf dem Haupt. Die gewöhnlichen Bilder der vier Evangelisten sind klein. Der Rand aller Bilder, wie des Anfangs der vier Evangelien, ist reich mit goldenem Leistenwerk und farbigem Geschnörkel im Geschmack der romanischen Architectur verziert.

Der auf das Phantastische, Wunderbare und Abenteuerliche gerichteten Sinnesweise des Mittelalters mufste der Inhalt der Apocalypse in ganz besonderem Maafse zusagen, daher findet man auch nächst den Evangelien und dem Psalter von keinem anderen Buche der Bibel eine so grofse Anzahl von fast durchgängig mit bildlichen Vorstellungen versehenen Handschriften, als von der Apocalypse. Diese Bibliothek allein hat sogar drei, und darunter eins der reichsten und ausgezeichnetsten, welche mir bis jetzt vorgekommen. Es ist ein in zwei Columnen geschriebener Folioband mit französischer Uebersetzung und weitläuftigem Commentar. (R. 16. 2.) *Auf dem* Bande befindet sich das französische Wappen. Die ersten vier Seiten enthalten in 9 Bildern das Leben Johannis. Darauf ist fast jede Seite mit einem, viele mit zwei Bildern versehen, ja die letzten vier Blätter enthalten deren 22. Auffassung, Zeichnung, Behandlung weisen auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Erfindung ist sehr im Geiste des Textes höchst originell, phantastisch und geistreich-dramatisch. Besonders lassen die verschiedenen Drachen und Teufel nichts zu wünschen übrig. Die Proportionen sind sehr lang, die Füfse klein und mager, die Köpfe haben zwar einen gewissen Typus, ermangeln indefs nicht des Ausdrucks. Die Verruchten sind durch grofse Habichtsnasen und weite Mäuler bezeichnet. Die Guaschfarben sind sehr dunkel und gesättigt. Besonders häufig ist das Blau und das Braun. In den Lichtern ist der hellere Localton angewendet, oder das Pergament als Weifs benutzt. Umrisse und Motive der Gewänder sind sehr sorgfältig und mit grofser Meisterschaft mit der Feder

hineingesetzt. In Gewändern und Architectur zeigen sich nur die Anfänge des gothischen Geschmacks. Die Gründe sind farbig, am meisten dunkelblau oder braun, mit einzelnen Kreuzchen, Sternchen, Lilien in Weiſs, oder dem helleren Localton verziert. Nur einige zeigen hübsche Arabesken nach antiken Mustern, andere das schönste Blattgold mit Erhabenheit, nur das letzte Blatt einen Schachbrettgrund (*panelled*), welcher später so allgemein wird. Die Heiligenscheine, die leistenartigen Einfassungen der Bilder sind in derselben Art vergoldet. Vorkommende Bäume haben noch die typische Form des 12. Jahrhunderts. Die Erhaltung des Ganzen ist bewunderungswürdig. Dieses wichtige Denkmal hat im Jahre 1649 eine Anna Sadleir dem College verehrt.

Die anderen beiden Handschriften der Apocalypse aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (B. x. 2. und B. 10. 6.) sind ungleich minder bedeutend. In dem ersten ist der Kaiser Domitian an der Spitze beachtenswerth, welcher wieder als Richter mit übergeschlagenem, rechten Beine thront.

Den Mittag hatte mich Hr. Crawford, ein Professor der Theologie in Kingscollege, eingeladen, mit ihm in der dortigen Halle zu speisen. Ich lernte an ihm einen liebenswürdigen Mann kennen, der, obschon noch jung, mehrere Jahre in Ostindien zugebracht hatte, und mir manches Merkwürdige über jenes wunderbare Land mittheilte. Mehr als irgend eine andere Nation sind die Engländer in so fern Weltbürger zu nennen, als sie in den verschiedensten Theilen des Erdballs zu Hause sind. Nirgend kann daher auch der Wiſsbegierige seinen Gesichtskreis so leicht über alle Zonen verbreiten, als in

diesem Lande. Sehr interessant war mir eine kurze Geschichte der englischen Universitäten, welche er mir gesprächsweise gab. Es ging daraus hervor, dafs die Einrichtung derselben ursprünglich mit denen auf dem Continent übereinstimmte, und die ältesten Collegien nur Stiftungen für minder Bemittelte und durchaus Nebensache waren, dafs erst die Königin Elisabeth, welche dieselben besonders willig und geeignet fand, das Ansehen der Hochkirche aufrecht zu erhalten und zu verbreiten, ihnen eine gröfsere Wichtigkeit beilegte, so dafs sie allmälig in dem Maafse zur Hauptsache wurden, dafs seitdem die ganze Universität aus solchen einzelnen Collegien zusammengesetzt ist.

Heute habe ich den ziemlich gleichgültigen Weg hierher in gewöhnlicher Schnelligkeit zurückgelegt, und hatte noch so viel Zeit, mir die merkwürdige Peterskirche anzusehen. Sie ist in der romanischen Bauweise des 12. Jahrhunderts ausgeführt, und zeichnet sich durch den einfachen, den alten Basiliken verwandten Plan und gute Verhältnisse sehr vortheilhaft aus.

Dreifsigster Brief.

London, den 10. October.

Am 4ten dieses bin ich hier glücklich wieder eingetroffen, und so wäre denn endlich mein Kreislauf vollendet! In den wenigen Tagen seit meinem Briefe aus Northampton habe ich indefs noch sehr schöne Kunstwerke gesehen!

Den ersten fuhr ich um 9 Uhr nach Althorp, dem Landsitze des Grafen Spencer. Das Aeufsere des Schlosses macht wenig Ansprüche, auch der Theil des Parks, welchen man vom Schlosse aus sieht, hat wenig eigenthümliche Physiognomie. Leider war der Lord Spencer, an den ich einen Brief von dem Herzog von Devonshire hatte, verreist, so dafs ich von der berühmten Bibliothek, welche an Incunabeln in der ganzen Welt nicht ihres Gleichen hat, und durch Dibdin's Werk: „*Aedes Altorpianae*" allgemein bekannt ist, nur die Aufstellung in mehreren Zimmern sehen konnte. Um leicht zu den Büchern in den höheren Fächern zu gelangen, befanden sich in einigen Räumen zierliche Wendeltreppen, welche auf Rollen laufen, so dafs man sie nach Gefallen bequem bewegen kann. Auch von den Bildern, deren in 28 Räumen etwa 430 vorhanden sind, konnte ich nur eine flüchtige Uebersicht nehmen, so dafs ich die folgenden Bemerkungen über die werthvolleren nur mit Hülfe eines gedruckten aber sehr mageren Catalogs, welchen mir Lady Exeter verehrt hat, aus dem Gedächtnisse niedergeschrieben habe.

Die Halle ist mit sehr grofsen Jagdstücken und meist lebensgrofsen Pferdeportraiten decorirt, von denen sich indefs nur zwei kleinere von Stubs durch die lebendige Auffassung, das feine Verständnifs aller Theile zu eigentlichen Kunstwerken erheben. Der gröfste Theil der Portraits, welche das Treppenhaus und andere Räume zieren, haben ein vorwaltendes historisches oder Familien-Interesse. Ersteres gilt auch von den, auf Veranlassung des Lord Spencer in Kreide gezeichneten Portraiten der sämmtlichen Mit-

glieder des Unterhauses, welche für die Reformbill gestimmt haben.

Als Kunstwerke zeichnen sich besonders aus:

Raphael. Ein Fragment des Cartons vom Kindermord, 11 Z. hoch, 12½ Z. breit. Der obere Theil der Frau, welche auf der einen Tapete im Vatican, voll Entsetzen nach dem schrecklichen Vorgang blikkend, eine Treppe hinaufeilt. In Leimfarbe auf Papier meisterlich und breit ausgeführt. Der sehr rothe Localton des Fleisches deutet auf die Hand des Giulio Romano. Aus der Mauer, welche ursprünglich den Hintergrund bildete, ist durch Uebermalung Luft gemacht worden. Ohne Zweifel ist dieses ein Stück des Originalcartons.

Eine vortreffliche, auf Holz gemalte *Wiederholung* der berühmten, noch neuerdings von Longhi gestochenen, heiligen Familie Raphael's, welche für den Leonello Signore da Meldola ausgeführt, jetzt die Hauptzierde der königlichen Gallerie zu Neapel ausmacht. Ich stimme ganz der Meinung von Passavant bei, dafs dieses, von einer vornehmen Familie zu Bologna gekaufte Bild dasjenige ist, welches, dem Zeugnifs des Vasari zufolge, Innocenzio da Imola copirt hat. Es zeigt ganz dessen Behandlung und warmen Farbenton.

Perino del Vaga. Portrait des berühmten Cardinals Polo, im höheren Alter, mit langem, weifsem Bart, im weifsen Kleide mit schwarzem Kragen und dergleichen Mütze. Er ist als Kniestück, sitzend, und fast von vorn gesehen, vorgestellt. Der bedeutende Character ist strenge aufgefafst, die bräunlich-glühende Färbung erscheint in den Händen übertrieben.

Federigo Baroccio. Die Geburt Christi, ein kleines, aber sehr gewähltes Bild des Meisters.

Paris Bordone. 1) Eine schöne, junge Frau im leichten Morgenanzuge, die eine Hand auf der Brust. Halbe Figur. Hier Tizian genannt, doch nach der Auffassung, dem röthlichen Localton des Fleisches, den grünlichen Schatten sicher von jenem Tizianischen Schüler. 2) Tizian mit seiner Geliebten. Er hält einen Spiegel. Andere Composition, als die im Louvre. Ebenfalls für Tizian geltend, doch aus denselben Gründen gleichfalls Bordone.

Sofonisba Angusciola. Ihr eigenes Portrait, Klavier spielend. Mit feinem, liebenswürdigem Naturgefühl, fleiſsig in einem zarten Ton ausgeführt.

Guercino. Der heilige Lucas, die Maria malend; lebensgroſse Figuren. In der Auffassung sehr modern, in der Färbung aus der warmen, röthlichen, klaren Epoche.

Carlo Dolce. Die Vermählung der heiligen Catharina. Ein sehr zart ausgeführtes Bild.

Gaspard Poussin. Eine kleinere Landschaft, durch Composition, wie durch Frische der Farbe ausgezeichnet.

Hans Holbein. 1) Heinrich VIII., Brustbild, halblebensgroſs. Die edel gebogene Nase, der fein geschnittene Mund sind von allen anderen Portraiten dieses Königs verschieden und deuten auf eine andere Person. In einem zart-bräunlichen Ton mit dem feinsten Naturgefühl miniaturartig vollendet. 2) Heinrich VIII., die Prinzessin Maria und der Narr Sommers ist eine rohe Copie nach Holbein.

Bernard van Orley. Brustbild der Anna von Cleve; in seinem etwas röthlichen Fleischton sehr

fleifsig ausgeführt. Diese Prinzefs erscheint hier ungleich hübscher, als man nach der Aeufserung Heinrich's VIII., sie sei eine flandrische Stute, glauben sollte. Vielleicht bezog sich dieselbe besonders auf das völlige Oval und die dicke Statur.

Joas van Cleve. Sein eignes Portrait mit braunem Bart und schwarzem Barett. Mit dem Finger auf sich selbst weisend. In einem warmen, klaren, bräunlichen, den besten Venezianern nahe verwandten Ton höchst meisterlich gemalt und fein gezeichnet. Der Grund von sattem Grün. Im Grade der Bestimmtheit der Formen und der Ausführung steht er zwischen Holbein und Moro mitten inne, und man darf ihm seine Empfindlichkeit nicht verargen, dafs er gegen den letzten zurückgesetzt wurde.

Anton Moro. 1) Sein eigenes Portrait, stehend, in schwarzem Kleide mit violetten Aermeln; Kniestück. Neben ihm der Kopf eines grofsen Hundes, welchen er anfafst. Er zeigt eine sehr würdige Persönlichkeit. Die klare Malerei ist sehr sorgfältig modellirt. Dennoch mufs ich das Portrait des Cleve vorziehen. 2) Philipp II. in goldener Rüstung. Ein Bild von grofser Feinheit. 3) Das Portrait einer Dame, Brustbild mit Händen, in rothem Sammt mit weifsen Aermeln, Kopfschmuck und Brusttuch mit Gold gestickt. Dieses leider etwas verwaschene, übrigens vortreffliche Bild zeigt im Costum die Zeit, in Gefühlsweise und Behandlung die Hand des Moro. Es gilt hier für Holbein.

Janet. 1) Franz II., König von Frankreich, noch als Knabe. Von vieler Feinheit. 2) Ein weibliches Portrait, hier irrig Maria von Schottland als Dauphine genannt. Sie ist nicht allein hierzu zu

alt, sondern das Gesicht auch ein ganz anderes und zu häfsliches.

Frans Pourbus der jüngere. Angeblich das Portrait des Herzogs Heinrich von Guise, mit dem Beinamen „*le Balafré.*“ Ganze, lebensgrofse Figur. Gewifs aber ist dieses höchst vorzügliche Bild des Pourbus, von warmer Farbe und lebendiger Auffassung, das des Sohns jenes Herzogs, da Pourbus erst nach dem Tode des Balafré nach Frankreich kam.

Bartholomaeus de Bruyn. Ein Altarbild mit Flügeln. Mittelbild: der heil. Hieronymus, auf den Todtenkopf deutend, ein sehr oft wiederholtes Bild, von dem sich ein besonders gutes Exemplar früher in der Sammlung des Pastor Fochem zu Cöln, jetzt in der königl. Gallerie zu München befindet. Von dem einen Flügel ist dessen innere Seite mit der Heimsuchung Mariä, von dem anderen die äufsere mit dem Portrait des Donators und einem ritterlichen Schutzheiligen zu sehen. Letztere gelten hier irrig für die Portraite der Herzöge von Mailand, Franz und Max Sforza. Wenn die anderen, jetzt der Wand zugekehrten Seiten der Flügel erhalten sind, wird sich auf der Aufsenseite des ersten ohne Zweifel ein anderer Donator, oder Donatrice, auf der inneren Seite des zweiten eine historische Vorstellung, etwa die Verkündigung, finden. Dieses hier ganz irrig A. Dürer genannte, vortreffliche Bild des de Bruyn rührt aus dessen früherer Zeit her, und zeigt noch, gleich dem Hieronymus in München, viel Verwandtschaft zu dem niederrheinischen Meister, welcher den berühmten Tod Mariä gemalt hat, so unter dem Namen Schoreel aus der Boisseré'schen Sammlung in die königl. bairische zu München übergegangen ist.

Rubens. 1) David bringt mit den Aeltesten von Israel dem Jehovah ein Dankopfer für die Heimführung der Bundeslade aus dem Hause von Obed-Edom dar. Diese Skizze zu einer reichen Composition, aus der früheren Zeit des Künstlers, gehört in jeder Beziehung zu dem Geistreichsten, was ich von ihm kenne. Sie ist als Vorbild zu Tapeten gemacht worden, wie die Angabe von zwei Pfeilern zeigt, woran vier Engel das Bild zu befestigen bemüht sind.

2) Der Infant Don Ferdinand, Cardinal und Statthalter der Niederlande, in Cardinalstracht. In der Rechten ein Buch haltend. Kniestück. Der Kopf ist vortrefflich gemalt, das Uebrige etwas vernachlässigt, und geringer als auf dem Portrait desselben Herrn in der Gallerie zu München.

Van Dyck. 1) Dädalus und Icarus. Kniestück. Der Jüngling scheint wenig auf die Lehren zu hören, welche ihm sein Vater, der ihm die Flügel umgebunden, ertheilt. Sehr fleifsig durchgebildet und von grofser Wahrheit der Fleischfarbe.

2) George Digby, zweiter Graf von Bristol, und William I., Herzog von Bedford, beide als Jünglinge. Ganze Figuren in Lebensgröfse. Der erste, mit blondem Haar in schwarzseidener Tracht, lehnt sich mit einem Arm an das Postament einer Säule, der andere, in reichem, rothem Anzuge, stemmt die Rechte in die Hüfte. Dieses meisterhafte Bild ist nicht allein das vorzüglichste unter den in Althorp befindlichen des van Dyck, sondern unter den elegant-repräsentirenden vornehmer Persönlichkeiten überhaupt eines seiner Hauptwerke.

3) Das Portrait von Rubens in schwarzer Klei-

dung. Stehende Figur in Lebensgröfse. Ein Bild von grofser Eleganz. Bez.: Ant. van Dyck Eques Pt.

4) Penelope Wriothesly, Gräfin Spencer, ganze Figur im blauseidenen Kleide und Perlenschmuck. Die Bewegung des Gehens und das Aufspringen eines kleinen Hundes geben dem Bilde etwas sehr Lebendiges. Es ist leider etwas verwaschen.

5) Ann Carr, Gräfin von Bedford, in rothseidenem Kleide, die Hände vorn gekreuzt. Kniestück. Von grofser Feinheit.

6) Lady Elisabeth Thimbleby und Catharina, Gräfin Rivers. Die letzte erhält von einem Liebesgott einen Korb mit Blumen.

7) William Cavendish, Herzog von Newcastle, mit blondem Haar, in schwarzer Tracht, die Hand gegen die Hüfte gestemmt. Ganze Figur in Lebensgröfse. Besonders fleifsig ausgeführt!

8) Rachel Ruvigny, Gräfin von Southampton, in einer Art von Apotheose. Im weiten, blauen Gewande thront sie auf Wolken, einen Scepter in der Rechten, die Linke auf einem Globus, ein Todtenkopf zu ihren Füfsen. Ganze, lebensgrofse Figur. Ein minder ansprechendes Bild.

Rembrandt. 1) Die Beschneidung, ein kleineres Bild. Während der vor dem Kinde knieende Priester die Handlung verrichtet, trägt ein anderer die Vollbringung derselben in's Kirchenbuch ein. Mit dem Namen und dem Jahre 1661 bezeichnet. Sehr geistreich und von schlagender Wirkung.

2) Rembrandt's Mutter. Sie sitzt an ihrem Tisch, worauf ein grofses Buch liegt. Die reiche Kleidung macht es mir wahrscheinlich, dafs hier eine andere Frau vorgestellt ist. Kniestück in Lebensgröfse. Der

helle, röthliche Fleischton, die sehr grofse Ausführung, deuten auf die frühere Zeit des Meisters.

Teniers. Von seiner eigenen Manier sind hier nur zwei kleine, artige Bauernstücke. Bekanntlich gefiel sich aber Teniers, wie später Dietrich, in der Manier der verschiedensten anderen Künste zu malen, und zwar, was das Aeufserliche anlangt, nicht ohne Geschick. Von dieser Art befinden sich hier 7 ausgezeichnete Bilder, im Geschmack der Schule der Carracci, welche Triumphe des Neptun, der Venus und Galatea, Perseus und Andromeda, den Raub der Europa und zweimal den Tod des Leander darstellen. Unter den letzten zeichnet sich besonders das gröfsere aus.

J. Asselyn. Von ihm sind hier zwei Landschaften von grofser Feinheit in Ton und Vollendung.

Philippe de Champaigne. Der Schriftsteller Robert Arnaud d'Andilly, Kniestück. So wahr aufgefafst, so fleifsig, warm und klar im Ton, dafs es dem meisterhaften, aber anders genommenen Portrait desselben Mannes von Champaigne im Louvre wenig nachgiebt.

P. Mignard. Julie d'Angennes, Herzogin von Montausier. Zu den gefälligsten, fleifsigsten Bildern von ihm gehörig.

Bourguignon. Unter mehreren Bildern zeichnet sich ein gröfseres Schlachtstück durch Feuer der Composition und Klarheit der Farbe besonders aus.

Sir Josua Reinolds. Die Mehrzahl der Familienportraite von ihm, welche hier vorhanden sind, gehören zu seinen leeren Bildern. Am meisten spricht noch das der Marquisin Camden durch weibliche Anmuth an.

In Northamptonshire mufste ich wieder Glendon-

hall, den Landsitz von John Booth, und Sulby, den Landsitz von George Payne, ungesehen lassen.

Noch denselben Nachmittag fuhr ich von Northampton aus, unter sehr heftigem Regen und Wind, nach dem in Bedfordshire gelegenen Woburn, um am anderen Morgen Woburn-Abbey, den berühmten Landsitz des Herzogs von Bedford, zu besuchen.

Leider stürzte am anderen Morgen der Regen mit solcher Wuth herab, und herrschte dadurch solche Finsternifs, dafs ich lange still liegen mufste. Ich hatte indefs meine Freude über das grofse, wohlgenährte und schön gezeichnete Rindvieh, welches in zahlreichen Heerden, von denen immer die eine der andern dicht folgte, nach London hin auf den gröfsten Viehmarkt der Welt zu Smithfield getrieben wurde. Gegen 11 Uhr nahm endlich der Regen etwas ab, so dafs ich mit meinem Ghig abfuhr. Der Park gewährt durch das etwas bewegte Terrain, durch die schönen Bäume, welche bald gröfsere, dichte Massen, bald kleinere, leichtere Gruppen bilden, bald einzelne, freiere Aussichten angenehm unterbrechen, sehr mannigfaltige und malerische Ansichten. Das sehr weitläuftige Schlofs selbst, welches einen geräumigen, quadratischen Hof einschliefst, hat durch die mäfsige Höhe, den Mangel an architectonischer Gliederung und Verzierung im Aeufseren wenig Imposantes. Desto grofsartiger aber erscheint die ganze Anlage mit den ansehnlichen Gebäuden, der Reitbahn, den Ställen, der Statuengallerie, dem Ballhause, und anderen, welche sich in der Nähe des Schlosses ausbreiten. Da Woburn-Abbey nur an gewissen Tagen dem Publikum zugänglich ist, hatte mir der, im Hause des Herzogs

sehr bekannte Dechant Hunt in Holkham einen Brief an die, in der Abwesenheit des Herzogs allwaltende Haushälterin gegeben. Wirklich liefs sich auch die sehr ansehnliche, wohlbeleibte Frau, welche mir im schwarz-seidenem Kleide gar stattlich entgegenrauschte, dadurch bewegen, mich herum zu führen. Doch war diese Schau die unerquicklichste, welche ich in England gehabt. Bei den herabgelassenen Vorhängen und dem dunklen Wetter herrschte in den Zimmern eine cymmerische Nacht, welche sie auf meine dringenden Bitten nur einige Mal durch Lüften der Vorhänge auf wenige Augenblicke etwas aufhellte. Erkühnte ich mich aber, ein Bild aufmerksam zu fixiren, so hielt sie schon mit sehr bedeutenden Blicken die nächste Thür in der Hand. Auf solche Weise war die ganze Schau in einer Stunde beendigt! Die folgenden Notizen über manche Anticaglien, so wie über die Gemälde, sind daher weder so genau, noch so ausführlich, wie ich sie geben möchte.

In einem Corridor, welcher um den Hof herumläuft, befinden sich in Glasgehäusen eine ziemliche Anzahl kleinerer Bronzen, von denen die Mehrzahl Copien bekannter, antiker Marmorwerke, einige aber auch werthvolle Originale sind. Dahin gehört eine sehr kleine Figur, welche das Ansehen einer Juno hat, einige aus dem bacchischen Kreise, besonders ein lebhaft bewegter Faun auf einem Esel, so wie ein Vogel. Unter etwa einem Dutzend griechischer, bemalter Thonvasen zeichnen sich 4 von nola'scher Fabrik durch gute Arbeit und Erhaltung aus, doch gehören die Vorstellungen zu den gewöhnlicheren. Hier finden sich auch einige recht zierliche, bronzene Copien nach berühmten, antiken Marmorvasen.

Die Anzahl der Gemälde ist hier sehr beträchtlich. Darunter befindet sich die reichste Sammlung von Portraiten aus dem Kreise der vornehmen englischen Welt, von der Zeit Heinrich's VIII. bis auf unsere Tage, welche mir in England vorgekommen ist. Unter denen, welche dem Holbein beigemessen werden, ist mir bei dieser ungünstigen und flüchtigen Schau keins als echt erschienen. Gern hätte ich von diesen ein Portrait der Anna Seymour, Gemahlin Heinrich's VIII., in der Nähe gesehen. Philipp II. und Maria die Katholische, ganze, kleine Figuren, werden Moro genannt, sind aber in der Zeichnung zu schwach und mager, in dem Fleischton zu blafs für ihn. Mehrere Portraite des Marc Gerard haben dagegen das Gepräge der Echtheit. Vor allen aber strahlen mehrere Portraite des van Dyck hervor, welche ich daher auch etwas näher erwähnen mufs.

Bei weitem das Schönste ist das Portrait von Francis Russell, viertem Grafen von Bedford, in schwarz-seidenem Anzuge bequem dastehend, die Linke gegen die Hüfte gestemmt; ganze, lebensgrofse Figur. Es ist mit dem Jahre 1636 bezeichnet, und vereinigt eine besonders edle Auffassung mit dem tiefen, warmen Goldton und der fleifsigen Ausführung, welche dem van Dyck in dieser Zeit eigen waren.

Zunächst ist das Gegenstück, das Portrait von Ann Carr, der Gemahlin des Grafen, anzuführen. Sie ist in weifs-seidenem Anzuge vorgestellt. Eine seltene Schönheit der Züge vereinigt sich hier mit der Feinheit, womit van Dyck seine weiblichen Portraite auffafste, und mit der sorgfältigsten Durchbildung.

Das Portrait der Herzogin von Ormond in reicher Kleidung. Ganze, lebensgroſse Figur. Ein späteres Bild von vieler Eleganz.

Das Portrait des Aubertus Miräus, Hofpredigers und Bibliothecars vom Erzherzog Albrecht, und bekannten theologischen und historischen Schriftstellers. Schon in vorgerückten Jahren sitzt er in einem Lehnstuhl. Neben ihm ein Tisch, worauf Papiere, eine Büste und eine Stutzuhr. Dieses lebendige Portrait ist schon von Pontius gestochen worden.

Die Portraite von Daniel Mytens und seiner Frau. Beide sind im zierlichen, schwarzen Anzuge sitzend vorgestellt. Kniestück.

Unter einer Reihe von Familiengemälden des Sir Josua Reinolds gehören die des Herzogs und der Herzogin von Bedford und einer anderen Dame zu seinen guten, auch in der Färbung erhaltenen Bildern. Mehrere andere sind verblichen, und haben ein unheimliches, gespensterhaftes Ansehen.

In der Bibliothek befinden sich eigenhändige Portraite berühmter Maler, unter denen mehrere, so viel der hohe Standpunkt und das spärliche Licht zu beobachten erlaubten, viel versprachen. Mir fielen besonders folgende auf:

Rembrandt, noch in jüngeren Jahren, im Pelz und mit goldener Kette, Albert Cuyp, glühend und markig gemalt. Die prächtige Kleidung macht es mir indeſs sehr zweifelhaft, ob es sein eigenes Bildniſs ist. Michael Mierevelt, Anton Moro, zwei der Bassano's, Paolo Veronese, von seinem Sohn Carlo Cagliari gemalt. Hier fand ich auch das recht ähnliche Portrait des mir so befreundeten Poeten Rogers.

Unter den sonstigen Bildern haben sich mir am meisten eingeprägt:

Annibale Carracci. Ein biblischer Gegenstand von ziemlicher Gröfse und besonders fleifsig und warm colorirt.

Claude Lorrain. Ansicht der Engelsburg mit der Tiberbrücke. Dieses schöne Bild schien mir in manchen Theilen sehr abweichend; doch bei dem besonders nächtigen Zustande in dem Zimmer, wo es hängt, wage ich kein Urtheil.

Gaspard Poussin. Zwei grofse, in der Composition höchst edele und herrliche Landschaften, indefs etwas dunkel in der Farbe.

Velasquez. Ein männliches Portrait, ganze Figur. In der Dunkelheit viel versprechend.

Murillo. Eine ansehnliche Zahl im Himmel einherfliegender Engel. Ein grofses, in der Composition stylloses, in der sehr warmen und blühenden Färbung reizendes Bild.

Rubens. Der todte Abel, fast nackend in verkürzter Stellung am Boden liegend. Neben ihm sein Hund von mitleidigem Ausdruck. Hintergrund Landschaft. Besonders ist an dem höchst klar und glühend gemalten Fleisch die vortreffliche Abtönung zu bewundern.

Rembrandt. Ein alter Rabbiner, mit einer goldenen Kette um den Hals. Erstaunlich impastirt und von grofser Wirkung, doch zu den roheren Bildern des Meisters gehörig.

Teniers. Eins der Werke, welches ihn als den gröfsten Meister in seinem Fache zeigt. Im Vorgrunde sieht man die Vorbereitungen zu einem ländlichen Feste. Vier mächtige Kessel, 6 Fässer, eine

Menge von Lebensmitteln sind auf der Erde ausgebreitet. Die sehr zahlreichen Gäste haben sich indefs schon in vielen, malerischen Gruppen, welche sich bis in den Hintergrund der Landschaft verbreiten, gelagert, und sind beschäftigt, die Morgensuppe einzunehmen. In dem Ganzen herrscht eine aufserordentliche Heiterkeit und Frische, die Anordnung zeugt von der gröfsten künstlerischen Einsicht. Ungeachtet der Mannigfaltigkeit und Wärme der einzelnen Localfarben, ist das Ganze in einem höchst zarten und harmonischen Silberton durchgeführt, und von einer Feinheit der Luftperspective in der Abtönung, einer Leichtigkeit und einem *Geist in der* Touche, wie sie selbst bei Teniers nicht häufig sind. Die Jahreszahl darauf 1646 beweist, dafs es aus der besten Zeit des Meisters ist. Dieses kostbare Bild habe ich nur als Besitz des Herzogs von Bedford auf der Ausstellung der British-Institution gesehen.

Albert Cuyp. Eine, von einem Flusse durchströmte, flache Gegend, von Bäumen und Häusern unterbrochen, deren einige mit einer Kirche auf einer Anhöhe liegen. Im Vorgrunde ein bei seinen Schaafen eingeschlafener Knabe und zwei Herren mit Pferden, von denen der eine — ohne Zweifel Cuyp selbst — zeichnet. Alles schwimmt im warmen Abendlicht. Mit vortrefflichem Impasto in sehr klarer Färbung fleifsig ausgeführt. Aufserdem sind hier noch einige gute Bilder von Cuyp vorhanden. Das berühmteste, was der Herzog von ihm besitzt, ist eine Ansicht der gefrorenen Maas mit reicher Staffage, wofür er 1200 Guineen bezahlt hat. Es ist entweder nicht in Woburn, oder ich habe es in der Dunkelheit und Hetze als ein kleineres Bild übersehen.

Eins oder das Andere mag auch mit einem, 1653 bezeichneten Jagdstück von Paul Potter der Fall sein.

In einem Zimmer befinden sich 24 Gemälde von Canaletto, welche von ihm eigends für dasselbe ausgeführt worden sind. Zwei von ansehnlicher Gröfse sind von aufserordentlicher Schönheit.

Zwei Zimmer enthalten eine beträchtliche Anzahl von Werken der vorzüglichsten lebenden Maler in England. Von meinem Freunde Eastlake sahe ich hier Pilger im Anblick von Rom. Es erschien mir im Gefühl inniger, im Ton wärmer, in der Ausführung fleifsiger, als sein neustes Bild eines ähnlichen Gegenstandes. Nur hat es im Grunde nachgedunkelt. Von dem trefflichen Callcott ist hier ein grofses Seestück, die Küste reich mit Figuren von glücklicher Erfindung belebt. Eine Jagd von Landseer ist in den Motiven etwas übertrieben und weniger wahr, als man es bei ihm gewohnt ist. Ein Fischverkauf von Collins nähert sich im Geschmack glücklich dem Callcott. Von Sir Thomas Lawrence ist hier ein weibliches Familienportrait, welches zu seinen schönsten Arbeiten gehört.

Von einem Bedienten in einen Vorraum der Antikengallerie geführt, wurde ich von einem Gärtner empfangen, welcher sich als sehr human bewies, so dafs ich die Gegenstände nach Gefallen betrachten konnte. Da nun zugleich mit dem endlichen Aufhören des Regens eine gröfsere Helligkeit eingetreten war, fühlte ich mich bei dem Betrachten der Sculpturen gegen vorhin wie im Himmel.

In der Mitte dieses Vorraums steht ein, in der tiburtinischen Villa des Hadrian gefundener, marmorner Krater von 4 F. 7 Z. Höhe, 3 F. 4 Z. Breite im

Durchmesser. Er ist in Hautrelief mit bacchischen Genien von glücklichen Motiven geschmückt. Einer zertritt tanzend die Trauben in einem Gefäfs, zwei bringen neue Trauben herbei, ein anderer mit einem Schlauch tanzt in seliger Trunkenheit. Die Arbeit ist mäfsig und viele Theile sind restaurirt. Der untere Ablauf des Gefäfses ist mit Acanthuslaub verziert. Um den Rand läuft ein Gewinde von Weinlaub mit Trauben hin. In einem Prachtwerk, welches der Herzog über seine Sculpturen hat veranstalten lassen, ist dieses Gefäfs auf der vierten Platte abgebildet*). Ich werde auch in den folgenden Bemerkungen mich auf dieses Werk beziehen.

Die Antikengallerie selbst macht einen sehr stattlichen Eindruck. In einem Raum von 138 F. Länge, 25 F. Breite und 22½ F. Höhe, der auf der einen langen Seite von 8 grofsen, oben halbrunden Fenstern sehr hell erleuchtet wird, erhebt sich in der Mitte eine runde Kuppel von verhältnifsmäfsiger Höhe, welche von 8 antiken Säulen von den kostbarsten Steinarten mit corinthischen Capitälern der reichsten Form getragen wird. Zwei bestehen aus afrikanischer Breccia, zwei aus Cipollino, zwei aus Bigio, eine aus Fior di Persico, eine endlich aus einem sehr seltenen Alabaster. An dem einen Ende der Gallerie sieht man den Tempel der Freiheit, an dem anderen den Tempel der Grazien. Die Sculpturen sind theils

*) *Outline engravings and descriptions of the Woburn Abbey Marbles.* 1822. 1 Band in Folio. Der Text rührt von dem Dr. Hunt her. Ein Exemplar dieses Werks, welches nur von dem Herzog verschenkt wird, befindet sich auf der königl. Bibliothek zu Berlin.

theils längs der Wand, den Fenstern gegenüber, theils in zwei Reihen in der Mitte aufgestellt.

In der nischenförmigen Erweiterung, welche die Rotunda in der Rückwand bildet, ist das Prachtstück der ganzen Sammlung, die Vase Lanti aufgestellt. Dieses schöne Marmorgefäfs hat 6 F. 3 Z. im Durchmesser und 6 F. Höhe, kommt also der Warwickvase, deren Durchmesser nur 8 Z. mehr beträgt, an Gröfse sehr nahe. Auch sonst zeigt sie mit jener mehrfache Aehnlichkeit. Die Hauptform ist dieselbe, auch die Henkel sind in derselben Art gebildet, nur ahmen sie nicht, wie bei jener, Weinreben nach, welche das ganze Gefäfs umschlingen, sondern sind vom unteren Aufsatz ab bis zur Mitte cannelirt, das obere Ende aber läuft in feine Acanthusblätter aus, und schliefst bald mit einem sich anschmiegenden Schufs ab. Wie die Warwickvase, so ist auch diese mit bacchischen Masken verziert, doch sind sie hier nicht zufällig, sondern architectonisch in gleichen Entfernungen und sämmtliche 8 en face angebracht. Bis auf zwei sind sie alle bärtig. In den meisten ist ein thierisch-gemeiner, in einigen, besonders einem bärtigen Bacchus, ein edler Character ausgedrückt. Viele Theile dieser Masken sind restaurirt, andere überarbeitet; die erhaltenen sind von guter Arbeit. Diese, in der Villa des Hadrian zu Tivoli gefundene Vase wurde früher der Familie Lanti von Lord Cawdor abgekauft, bei der Versteigerung der Sammlung desselben aber von dem Herzog Francis von Bedford, dem Bruder des jetzigen, erworben. (Siehe Pl. XV., XVI.)

Das Centrum der Rotunda ziert eine grofse antike Tazza von einer schönen Breccia, vormals in

der Villa Aldobrandini. Unter den sonstigen Prachtgefäſsen zeichnen sich eine von Granit, eine von Porphyr und einige moderne vom schönsten Syenit aus, bei welchen die schwarze Hornblende gegen ganz weiſsen Quarz sehr entschieden absticht.

Ich betrachte zunächst die wenigen Rundwerke der Sammlung.

Ein jugendlicher Bacchus mit der breiten Binde, welche die obere Hälfte der Stirn bedeckt, und dem Epheukranze mit Corymben. Ueber dem Tronc, woran er sich lehnt, ein Pantherfell, daran Trauben und eine Schlange. Diese Statue von edlem Character und fleiſsiger Durchbildung wurde in *Italien vom* Grafen Upper Ossory gekauft, und *nach dessen Tode* von seinem Neffen, dem Lord Holland, im Jahre 1822 dem Herzog geschenkt. (S. Pl. XVII., XVIII.)

Einen $2\frac{1}{2}$ Fuſs hohen Torso, von sehr weicher und fein gefühlter Arbeit, hier Apollo genannt, halte ich nach dem Character der Formen, ebenfalls für einen Bacchus. Er ist im Jahre 1815 an der appischen Straſse gefunden und dem Herzoge von Millingen verkauft worden. (S. Pl. XXIII.)

Die Statue einer Venus, welcher Kopf, Arme und Fuſsspitzen fehlen, ist ein Werk von groſser Eleganz. Sie unterscheidet sich von den übrigen berühmteren Venusstatuen durch ein sehr sveltes, mädchenhaftes Verhältniſs, und besondere Feinheit und Schlankheit der Taille. Sie ist auch von recht guter Arbeit, doch scheint sie mir den sehr groſsen Ruf, welchen sie in England genieſst, nicht ganz zu verdienen. Die Beine sind gegen den zarten Oberkörper nicht allein übertrieben lang, sondern auch, zumal in den Schenkeln, zu stark. Der Theil von

der Brust bis zum Halse erscheint zu hoch und wie geschwollen. Dasselbe gilt auch von einigen Theilen des Rückens. Hier und da kommen selbst einige Härten vor, z. B. gegen den Ansatz der Beine und in der Gegend des Kreuzes. (Pl. XXII.)

Minerva, vom Marquis von Tavisstock aus Italien gebracht, ist eine mittelmäſsige Sculptur mit vielem Restauro.

Die Herme eines jungen Fauns in Bronze von 1 F. 8 Z. Höhe. Der Character des in bacchischer, ausgelassener Lust emporsehenden Köpfchens gehört gewiſs zu dem Geistreichsten und Lebendigsten, was man von dieser Art sehen kann. Die Arbeit, obgleich nicht von der Vollendung des Einzelnen, wie bei einigen anderen kleinen Bronzen, ist doch von sehr gutem Styl. Das Weiſse der Augen, die Hörnchen, die Zähne, die Ziegenzitzchen am Halse sind von Silber. Diese Herme wurde im Jahre 1815 in Gegenwart des Herzogs in Pompeji gefunden, und ihm von der Königin Caroline verehrt. (Pl. XXI.)

Unter einer ziemlichen Anzahl von Büsten zeichnet sich vor allen eine des Antoninus Pius durch edle Auffassung und eine sehr fleiſsige, gefühlte Ausführung aus, welche Bestimmtheit der Formen mit Weiche verbindet. (Pl. XXIV. a). Auch von Augustus, Tiberius und Hadrian sind hier gute Büsten vorhanden.

Keine mir bekannte Privatsammlung in England kann sich an stattlichen Reliefs mit dieser messen. Ich werde sie jetzt kürzlich betrachten.

Vor allem interessant ist ein in Ephesus gefundener Marmorsarkophag von ungewöhnlicher Gröſse, von welchem eine lange und schmale Seite ganz,

von der zweiten langen das meiste, von der anderen schmalen wenigstens ein Fragment vorhanden ist, so dafs er in seiner ursprünglichen Form hat zusammengestellt werden können. Obgleich nämlich die Arbeit sehr spät und roh ist, sind doch die Vorstellungen sehr beachtenswerth. Auf der erhaltenen schmalen Seite sehen wir die Leiche des Patroclos, welche herbeigebracht wird, und den Achill, der trauernd, von zwei Dienern umgeben, dasitzt. Rechts auf der einen langen Seite ist Achill im Begriff, die Leiche des Hector an seinen Wagen zu befestigen; umher zuschauende Griechen. Links Priamus sich abwendend (eine übrigens elende Gestalt) und die Troer in äufserster Trauer. Die andere lange Seite enthält links eine Waage, auf deren einen Schaale ein Leichnam, vermuthlich Hector, liegt, auf der anderen etwas aufgehäuft wird, womit ohne Zweifel Gold gemeint ist, um durch Aufwiegen des Körpers ihn vom Achill loszukaufen; rechts Odysseus, welcher einer trauernden Frau (wohl Andromeda) ein Kind (wohl Astyanax) entführt. Neben der Frau ein anderer Troer in phrygischer Mütze.

Sarkophagrelief von ungewöhnlicher Höhe mit sieben Musen, Apoll und Minerva. Die Gegenwart dieser Gottheiten als Schiedsrichter, der Schmuck der Musen mit den Federn der Sirenen deuten auf den Wettstreit dieser mit den Musen, worin letzte Sieger blieben. Die langen Proportionen, die steifen Stellungen sprechen für eine späte Epoche. (Pl. V.)

Sarkophagrelief von sehr grofser Höhe und Länge mit dem Triumphzug des Bacchus, als Besieger von Indien, eine reiche Composition, deren Ueberladung und styllose Anordnung in mehreren Plänen eben-

falls auf späte Zeit deutet. Solche Monumente sind indefs öfter durch besondere Vorstellungen wichtig. So sieht man hier aufser dem Bacchus auf dem Panthergespann zwei Figuren in barbarischer Tracht, beide eine Hand auf den Rücken gefesselt, auf einem Elephanten. Voran aber schreitet Hercules, in der Rechten ein Trinkgefäfs, in der Linken die Keule, welcher hier, wie auf dem Sarkophag aus Kreta, als der indische und zugleich als der Trinker (*bibax*) erscheint.

Sarkophagrelief, ebenfalls sehr grofs, mit Achill auf Scyros, welcher sich bei dem Anblick der Waffen dem Odysseus verräth. Von früheren Vorbildern haben sich hier noch gute Motive erhalten. Die Arbeit selbst aber ist spät und mittelmäfsig. Im Jahre 1815 aus der Sammlung Aldobrandini gekauft. (Pl. VII.)

Sarkophagrelief mit der Jagd des calydonischen Ebers. Auf der einen Seite Atalanta, welche den Pfeil auf das Thier abgeschnellt hat, und Meleager, der es tödtet, mit anderen Jägern; auf der anderen Atalanta, den Kopf des Ebers haltend, welchen der neben ihr stehende Meleager ihr überreicht hat. Zu ihren Füfsen Amor. Gewöhnliche Arbeit, etwa gegen Ende des 2. Jahrhunderts. (Pl. VIII.)

Sarkophagrelief von aufserordentlicher Gröfse mit Diana und Endymion, sehr reiche, nach malerischem Princip in verschiedenen Plänen angeordnete Composition, mit sehr grofsen und sehr kleinen Figuren im willkührlich verworrenen Gemisch. Bemerkenswerth ist die am Boden ruhende Tellus (Erde) mit einer Fruchtgarbe, in der Art, wie die berühmte Statue des Nil im Vatican, von Genien mit Früch-

ten und Ziegen umgeben, und die kleinen Vorstellungen von Helios auf der Quadriga und Selene auf dem Kuhgespann auf dem hintersten Plan, während auf dem vordersten Diana den Edymion besucht. (Pl. IX.)

Sarkophagrelief von sehr ansehnlichem Umfange, mit der Jagd des calydonschen Ebers, eine Composition von 15 Figuren. Man erkennt unter den Jägern Castor, Pollux und Arcas, sonst ähnelt die Vorstellung der obigen. Die Figuren sind kurz und dickköpfig, die lahmen Motive entsprechen der geringen und späten Arbeit. (Pl. X.)

Eine Art Greif mit Löwenkopf und Hörnern, welcher einen Hirsch zerreifst, der am Fufs eines Baums hingestürzt ist. Dieses, ungefähr $2\frac{1}{2}$ F. hohe, $3\frac{1}{2}$ F. lange Relief, welches im Jahre 1815 aus der Villa Aldobrandini gekauft worden, zeichnet sich durch Schönheit und Lebendigkeit des Motivs in dem sterbenden Thier und durch gute Arbeit aus. (Pl. XI.)

Sarkophagrelief. Voran beckenschlagende Bacchantin, hinterdrein Silen auf dem Esel, von Faunen gestützt, darauf Bacchus und Ariadne, behaglich auf dem Panthergespann ruhend. Styl und Motive gehören einer besseren Zeit an, als die handwerksmäfsige Arbeit. Von Lord Cawdor aus Sicilien gebracht, wo es die Vorderseite eines Brunnens gebildet hat. (Pl. XII.)

Zwei zusammengesetzte Theile eines wohl 4 F. hohen Sarkophagreliefs mit der Mythe von Phädra und Hippolyt. Rechts die sitzende Phädra, welche dem verschmähend sich entfernenden Hippolyt nachsieht, links derselbe mit seinen Gefährten zur Ausfahrt gerüstet. Einige Motive stammen aus früherer Zeit, als die steife, leblose Arbeit. (Pl. XIII.)

Sehr merkwürdig ist ein kleines Marmorrelief, welches das böse Auge (*malus oculus* der alten Römer, „*occhio cattivo*“ der Italiener) vorstellt, durch dessen Anblicken Krankheit und anderes Unheil hervorgerufen werden soll. Oben ist ein grofses Auge, darunter, wie daran fressend, ein Löwe, eine Schlange, ein Scorpion, ein Kranich und ein Rabe. Ueber dem Auge befindet sich eine kleine Figur, mit dem Dreizack stofsend, und eine andere sitzende, von hinten gesehen, mit phrygischer Mütze. (Pl. XIV.)

Auch eine kleine *Terra cotta*, in der Mitte die Maske des Zeus, rechts die des Neptun, links die des Pluto, von etwas unbestimmten, aber edlen Formen, darunter in der Queere der Donnerkeil, Drei- und Zweizack, verdient erwähnt zu werden.

Aufserdem befinden sich auch hier verschiedene Werke moderner Sculptur.

Die Statue einer Psyche, wie sie das Kästchen, welches sie aus der Unterwelt geholt, neugierig öffnet, von Westmacott im Jahre 1822 gearbeitet, ist ein sehr fleifsig ausgeführtes, doch im Motiv geziertes und stylloses Werk. (Pl. XXXV. u. VI.)

Ein Relief von demselben, Hero und Leander, ist mehr nach den Gesetzen der Malerei, als der Plastik componirt (Pl. XXXIV.); ein anderes, Hector, welcher den Paris tadelt (Pl. XXXIII.), entbehrt in den steifen, sich wiederholenden Linien zu sehr der Mannigfaltigkeit, des anmuthigen, degagirten Flusses, welches das Auge in Sculpturen fordert. Schwerlich möchte man sich auch Hector so breit und untersetzt denken!

Doch hat ihn Chantry in einem gleichfalls in den Stellungen steifen Relief, wo er den Astyanax

emporhält und den Segen der Götter für ihn erfleht, ähnlich aufgefafst. (Pl. XXIX.) Wie viel edler ist dagegen der schlanke, den Vasengemälden nachgebildete Hector des genialen Flaxman! Besonders styllos ist jedoch ein anderes Relief von Chantry, Penelope, unschlüssig den Bogen des Odysseus betrachtend, ob sie ihn den Freiern zum Wettkampf geben soll. Dabei Eurycleia und 4 Mägde. (P. XXX.)

Zwei Reliefe von Thorwaldsen bilden durch Richtigkeit des Stylgefühls und Schönheit der Linien gegen die vorigen einen grofsen und wohlthätigen Abstand. Das eine, Achill, welchem die Briseis abgeholt wird (Pl. XXXI.), hat der Herzog im Jahre 1815 in Rom von dem Bildhauer gekauft. Sehr schön ist das Umschauen der von den Herolden fortgeführten Briseis gedacht, und die Gebehrde des Patroclus, welches sie folgen heifst, wodurch die Handlung verbunden wird. Die Art, wie Achill seinen Zorn zu erkennen giebt, erscheint mir dagegen zu äufserlich leidenschaftlich und gewaltsam, und so wie die untersetzte Gestalt des erhabenen Sohns der Thetis, des schönsten und gröfsten aller Helden, nicht recht würdig. Desto edler ist er in dem anderen, vortrefflichen Relief aufgefafst, wo Priamus ihn um den Leichnam des Hector bittet. (Pl. XXXII.)

Der kleine, nach einem Plan des Hrn. Jeffrey Wyatt von dem jetzigen Herzog im Jahre 1818 erbaute Tempel der Grazien von runder Form, prangt in der Fronte mit zwei ionischen Säulen von Verde antico. In den zwei Nischen des Vestibuls befinden sich Marmorstatuen. Die eine von Thorwaldsen, welche die älteste Tochter des Herzogs, Lady Georgiana Elisabeth Russel, als Kind von 4 Jahren, vor-

stellt, spricht durch die schlichte Auffassung, das natürliche, kindliche Wesen ungemein an (Pl. XLIII.); die andere von Chantry, eine Schwester der vorigen, Louise Jane Russel, welche eine Taube herzt, hat dagegen einen höchst gesuchten und affectirten Ausdruck, und das heraufgezogene Hemde ist nach der in England so bewunderten Weise dieses Meisters, genreartig-styllos behandelt. (Pl. XIX.) In dem Innern des von oben beleuchteten Tempels ist ein besonders vollendetes Exemplar der bekannten Grazien des Canova aufgestellt, von denen ein anderes sich zu München in der Sammlung des Herzogs von Leuchtenberg befindet. Welch einen grofsen Reiz aber auch die zarte, meisterliche Vollendung des blendend weifsen Marmors ausübt, kann doch die hübsche, aber einförmige und unbedeutend süfsliche Bildung der Köpfe den Freund antiker Sculpturen nicht befriedigen, fehlt auch diesen Gliedern zu sehr alle Andeutung des Knochengerüstes, um welches dieses weiche Fleisch gewoben ist, eine Andeutung, welche sich gleichwohl mit der höchsten Weiche sehr gut vereinigen läfst, ja wodurch dieselbe in der Ahndung des Gegensatzes, in dem Gefühl des Lebendig-Organischen einen ungleich wahreren und ergreifenderen Reiz erhält!

Ich durchschritt darauf von neuem die Gallerie, um mir den Tempel der Freiheit an dem anderen Ende anzusehen. Der Prostylos desselben mit vier zierlichen, ionischen Marmorsäulen macht durch ein fein abgewogenes Verhältnifs einen sehr schönen Eindruck. (Pl. XXXVII.) Er ist dem kleinen Tempel der Ceres nach den Angaben von Stuart nachgeahmt, welcher in der Nähe von Athen am Ilyssus

lag, jetzt aber spurlos verschwunden ist. Das Giebelfeld ist mit einem Relief von Flaxman geziert. In der Mitte thront, als eine würdige, weibliche Gestalt, die Freiheit, ihr zur Rechten der Friede, eine sehr graziöse Figur, mit einem Lamm, in der Ausspitzung ein ruhender Löwe, zur Linken Genien mit den Symbolen des Ueberflusses. Eine Inschrift auf dem Fries sagt, daſs Francis Russel, der Bruder und Vorgänger des jetzigen Herzogs, den Bau dieses Tempels kurz vor seinem Ende begonnen, Johannes Russel, der jetzige Herzog, ihn aber im Jahre 1803 zu Ende geführt habe. Tritt man unter diesen Prostylos, so sieht man an den beiden Enden die Büsten des älteren und jüngeren Brutus, nach der Antike copirt. In dem Innern des Tempels, dessen Wände mit gelbem Veroneser, dem Giallo antico sehr ähnlichem Marmor, bekleidet, dessen Decke mit vergoldeten Cassetten geschmückt ist, stehen auf Kragsteinen folgende Büsten: In der Mitte die überlebensgroſse des berühmten Fox, zu den Seiten die des Grafen Grey, Grafen Lauderdale, des Lord Robert Spencer, des Lord Holland, des General Fitzpatrik und des Hrn. Hare, welche, durchgängig Freunde von Fox, dessen liberale Politik unterstützt haben. Sämmtliche Büsten rühren von Nollekens her. Zwei Tische von kostbaren Steinarten, und zwei bronzene Tripoden dienen auſserdem diesem Raume zum Schmuck.

Dieser Tempel bewies mir, daſs die mächtige Familie der Russel schon seit langer Zeit sich zu den Grundsätzen der Whigs bekennt, und ich begreife nun recht, wie der im Kreise solcher Begriffe und Anschauungen aufgewachsene Sohn des Herzogs,

Lord John Russel, jetzt ein so eifriger Verfechter dieser Parthei geworden ist!

Ich trat darauf in den schönen Blumengarten hinaus, um das Aeufsere des Gebäudes zu besehen. An dem Tempel der Freiheit befinden sich am Friese Genien, welche die verschiedenen Stufen der Cultur bezeichnen, ein Relief von Westmacott, an dem Tempel der Grazien ähnliche von demselben, welche durch Tanz und Musik Anmuth und Liebe ausdrükken sollen. In dem Garten stehen bronzene Copien der berühmten Statuen des Borghesischen und des sterbenden Fechters.

Bedeckte Gänge von ansehnlicher Länge, welche an den Gebäuden hinlaufen und mit Rankengewächsen umzogen, mit festem Grant gepflastert sind, gewähren bei regnichtem und sehr sonnigem Wetter eine vortreffliche Gelegenheit, sich unbelästigt in der frischen Luft zu ergehen.

Grofse Freude hatte ich über die Treibhäuser. Eins enthält nur die mannigfaltigsten Species von Erica, deren mehrere, sehr schöne, grade in Blüthe standen. Ungemein reich ist auch die Sammlung von Cactus und Geranien. In einem anderen Gewächshause sind Palmen und andere seltene, tropische Pflanzen vereinigt. Ein eingehegter Raum des Gartens zeigt die verschiedensten Arten von Gräsern. Der Herzog ist nämlich der gröfste Grundbesitzer in England und einer der eifrigsten und ausgezeichnetsten Landwirthe. Der grofse Pleasureground prangt mit der schönsten Vegetation. Unter den vielen Cedern zeichnet sich eine sehr hohe vom Libanon besonders aus. Durch diesen Garten gelangte ich zur Aviary, oder der Sammlung von Vögeln, welche in

ganz England bekannt ist. Wirklich ist die Anzahl der seltnen und schönen Vögel sehr grofs. Unter vielen anderen sah ich zwei schwarze Schwäne, die prächtigsten Gold- und Silberfasanen, auch mehrere Raubvögel. Sehenswerth ist endlich auch die Meierei im chinesischen Geschmack. Der von vielen Hunderten der zahmsten Damhirsche belebte Park, welcher alle diese Herrlichkeiten umgiebt, soll einen Quadratinhalt von 2000 englischen Morgen haben.

Noch denselben Tag fuhr ich, mich immer mehr London nähernd, mit der Stage-Coach bis Dunstable und von da mit einem Ghig noch 5 englische Meilen nach dem, in einem etwas bewegten Erdreich recht hübsch gelegenen Städtchen Luton. Ich verwandte den Rest des Abends, mich darin umzusehen. Welch ein Abstand mit einem Orte ähnlicher Gröfse in Deutschland! In den Hauptstrafsen fand ich hier ein so gutes Trottoir, wie nur wenige der gröfsten Städte in Deutschland sich dessen rühmen können. Einige Läden mit Zeugen aller Art waren von vieler Eleganz. Ich habe mich nun vielfältig überzeugt, wie unrichtig der auf dem Continent so oft wiederholte Gemeinplatz ist, dafs es in England nur sehr reiche Leute und Bettler gäbe. Vielleicht in keinem Lande ist ein sehr wohlhabender Mittelstand so zahlreich, als in England, und diese Klasse, in welcher Arbeitsamkeit, Rechtlichkeit, Einfachheit und Reinheit der Sitte und wahre Religiosität herrschen, bildet den eigentlichen, gesunden Kern der Nation, und verleiht ihr eine so aufserordentliche Kraft. Die Verbreitung eines behaglicheren und cultivirteren Zustandes bis zu den kleinsten Orten, eines gröfseren Wohlstandes bis zu den niedrigeren Kreisen der Gesellschaft, als

in Deutschland, hat ihre Ursache indefs nicht allein in der höheren Industrie, sondern auch in dem Umstande, dafs England seit Wilhelm dem Eroberer, also seit bald 800 Jahren, wenigstens auf längere Zeit, keinen auswärtigen Feind gesehen hat, während das unglückliche Deutschland, so viele andere Kriege ungerechnet, dreimal (im 30jährigen, im 7jährigen und den Revolutionskriegen) auf viele Jahre der Tummelplatz der Heere von ganz Europa gewesen, und sein Wohlstand bis auf den Grund und bis zu höchster Erschöpfung zerstört worden ist. Solche Wunden können wohl äufserlich in verhältnifsmäfsig kurzer Zeit verharrschen, aber das innere Siechthum schleppt sich, wie eine Abzehrung nach übermäfsigem Blutverlust, Jahrhunderte fort. Die langen Bürgerkriege in England zur Zeit des Streits der Häuser York und Lancaster im 14. Jahrhundert, und zur Zeit Carl's I. im 17. Jahrh. wollen im Vergleich mit jenen Kriegen nicht viel bedeuten. Sie waren keinesweges in dem Grade verheerend und auf die Vernichtung ausgehend, was aber auch eine Parthei der andern abnahm, blieb wenigstens immer im Lande.

Am anderen Morgen fuhr ich von meinem vortrefflichen Gasthause, dem George Inn, nach Lutonhouse, dem Landsitze des Marquis von Bute, um die sehr bedeutende Gemäldesammlung dort zu sehen. Das auf einer Anhöhe gelegene Haus ist von weitläuftiger Anlage. Ein ansehnlicher Porticus von sechs ionischen Säulen und eine grofse Halle sind erst ganz neuerlich gebaut worden. Das jetzt noch etwas kahle und öde Ansehen der Halle wird sich hoffentlich durch den Schmuck von Sculpturen verlieren. Lord Howe hatte die Güte gehabt, mir einen Brief an

Lord Bute zu geben, welcher, obgleich derselbe nach Schottland verreist war, doch bewirkte, daſs die Haushälterin mir die bequeme Schau der etwa 400 Bilder starken Sammlung gestattete. Als sie sah, in welchem mäſsigen Tempo ich mit dem Besehen vorschritt, holte sie sich zu meiner Beruhigung eine Arbeit, und setzte sich damit in jedes Zimmer hin, bis ich weiter verlangte. Auf solche Weise waren sechs Stunden verschwunden, ehe ich Lutonhouse verlieſs.

Diese Sammlung ist bis auf manche später gekaufte Bilder von dem Urgroſsvater des jetzigen Marquis, dem bekannten Liebling und mehrjährigen Premierminister König Georg's III., Grafen John Stuart Bute, gebildet worden. Ihr gröſster Schatz besteht in einer Auswahl trefflicher Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule. Von allen Sammlungen, welche in England vor der Revolution entstanden, ist sie in Werken dieser Gattung die bedeutendste, so daſs sie sich für manche der ersten Meister selbst mit den vortrefflichsten der nach der Revolution gebildeten Sammlungen eines Sir Robert Peel, Lord Ashburton, und Marquis von Westminster messen kann, ja sehr ausgezeichnete Werke verschiedener guter Meister enthält, welche in jenen Sammlungen gar nicht vorhanden sind. In der italienischen Schule fehlt es zwar nicht an den gröſsten Namen, wohl aber an diesen entsprechenden Bildern. Dennoch ist aus der venezianischen, wie aus der späteren bolognesischen und römischen Schule manches Schätzbare vorhanden. Auch die französische, spanische und deutsche Schule haben wenigstens einige gute Bilder aufzuweisen. Ich gehe jetzt zur Betrachtung der einzelnen Bilder über.

Unter dem Namen des Lucas van Leyden befindet sich hier ein sehr merkwürdiges Bild aus der holländischen Schule des 15. Jahrhunderts. Maria mit dem Kinde, der heil. Anna und zwei Engeln wird von dem Donator verehrt, welchen der heil. Petrus Martyr empfiehlt. Die Formen sind mager, die Gesichtszüge dürftig, die Ausführung in allen Theilen, besonders in der Landschaft, sehr fleifsig.

Joas van Cleve. Ein vortreffliches, männliches Bildnifs, hier irrig dem Holbein beigemessen.

Frans Pourbus, der Vater. Zwei in der Farbe sehr klare und kräftige Portraite von fleifsiger Ausführung.

Rubens. 1) Ein schöner, kleiner Knabe, den man für einen Sohn von Rubens hält, streckt, auf einem Küchentisch sitzend, seine Hand nach einem Korbe mit Trauben aus, indem er seine Wärterin fragend anblickt. Auf dem Tisch noch eine Schüssel Apricosen, und am Boden der Speisekammer eine Fülle von anderem Gemüse. Ein durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, die Helle und Kraft der Farbe sehr anziehendes Bild, welches schon von Earlom in geschabter Manier gestochen worden ist. 5 F. 6 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Die Früchte sind von Snyders.

2) Die sehr sorgfältige und meisterlich behandelte Skizze der berühmten Anbetung der Könige in der Johanneskirche zu Mecheln. 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 2½ Z. breit. Durch den Stich von L. Vorstermann den Liebhabern bekannt.

3) Sehr geistreiche Skizze zu einem, im Jahre 1635 in Antwerpen errichteten Triumphbogen. Das Gebälk wird von den allegorischen Figuren des Neides und der Zwietracht, und der Eintracht und des

Friedens getragen. Oben die Symbole von Krieg und Frieden.

Van Dyck. Das Portrait von William Howard, Viscount Stafford, noch in jungen Jahren, in elegantem, schwarzen Anzuge. 3 F. 4 Z. hoch, 2 F. 10 Z. breit. Lebendig aufgefafst und fleifsig beendigt, doch weniger klar in der Färbung als meist.

Cornelis Janson van Keulen. Die Portraite des Staatspensionairs de Witt und seiner Gemahlin. In dem etwas blassen, aber feinen Fleischton dieses Künstlers ausgeführt und von zartem Naturgefühl.

Jacob Jordaens. 1) Pan zwischen zwei Nymphen. In den Köpfen der letzten ungleich edler, im Impasto solider und fleifsiger als sonst, ohne an der gewöhnlichen Klarheit zu verlieren. 2) *Ein Mädchen* mit Früchten. Von grofser Frische und Lebendigkeit.

Gerbrant van den Eckhout. 1) Haman wird im Triumph einhergeführt. Ein vortreffliches Bild von ungewöhnlich solidem Impasto für diesen talentvollen Schüler Rembrandt's, mit seinem Namen und 1665 bezeichnet. 2) Lustiges Leben in einer Wachtstube. Ein Offizier reicht einem Mädchen die Hand. Eckhout erscheint in dieser ihm ungewöhnlichen Sphäre, worin er dem Terburg nachstrebt, sehr geistreich; die gegen das Bräunliche gehende Färbung ist von besonderer Tiefe und Klarheit, die Ausführung fleifsig.

Jan Victor. Der blinde Tobias tadelt seine Frau, dafs sie die fremde Ziege mitgenommen hat. Kleinere Figuren. Sehr sprechend im Ausdruck. Das warme, meisterliche Helldunkel zeigt den glücklichen Nachfolger Rembrandt's.

Gottfried Kneller. Portrait des Sir John Ro-

binson. Ungleich edler und wahrer als sonst aufgefafst, fleifsiger vollendet, und so warm colorirt, dafs man darin noch den Schüler des Rembrandt erkennt.

Cornelis Poelenburg. Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Von dem zartesten Schmelz der Ausführung, und sanft-warmer Harmonie.

Von Genremalern in alterthümlicher Form fehlt es nicht an Bildern des Jan Breughel, des Vinckeboom, des Rolandt Savary, des van der Meulen und des Jan Griffier. Ungleich bedeutender sind indefs die von vollendeter Kunstform besetzt. Solche sind:

Gerard Terburg. Die Portraite eines Herrn in seiner Bibliothek, in schwarz-seidenem Anzuge, und seiner Gemahlin, einer jungen Frau in reicher Kleidung, in ihrem Ankleidezimmer, ganze Figuren, jedes 2 F. 5 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit, beweisen durch die feine Auffassung und die grofse Eleganz der Behandlung, wie vortrefflich Terburg in dieser Gattung, welche ihn für gewöhnlich beschäftigte, gewesen ist. Mit seinen Conversationsstücken verglichen, findet sich zwar auch hier ganz der feine, silbern-harmonische Ton, doch ist das Impasto minder stark, die Ausführung etwas flüchtiger.

Gabriel Metsu. Eine alte Frau füttert, vor der Hausthür sitzend, einen Spaniel; ein auf der Thürschwelle stehender Mann sieht zu. Dieses aus der berühmten Braamcampschen Sammlung stammende Bild ist in dem kühlen Ton der späteren Zeit Metsu's sehr elegant vorgetragen. 1 F. 7 Z. hoch, 1 F. 1 Z. breit. Es ist leider etwas angegriffen.

Gerard Dow. Ein alter Mann mit weifsem Bart sitzt nachdenkend in einem Armstuhl. Seine

Rechte, worin er eine Feder hält, ruht auf einem aufgeschlagenen Buche. Dieses $11\frac{1}{4}$ Z. hohe, 9 Z. breite Bildchen hat etwas ungewöhnlich Edles, und ist mit der seltensten Meisterschaft in einem feinen Silberton höchst harmonisch durchgeführt.

Frans Mieris. Die Mutter macht ihrer Tochter, welche weinend an einem Tische steht, Vorwürfe über die Entdeckung eines Briefes. Mit dem Namen bezeichnet und mit gewohnter Delicatesse beendigt, doch sonst wenig ansprechend. $5\frac{1}{2}$ Z. hoch, $4\frac{1}{2}$ Z. breit.

Pieter van Slingelandt. Eine Küche mit allerlei Geräth, worin ein junges, *recht hübsches* Mädchen beschäftigt ist, einen Kessel zu scheuern. Dieses 8 Z. hohe, 7 Z. breite Bildchen ist ungleich kräftiger und wärmer im Ton, geistreicher im Vortrag, als man es von diesem Meister gewohnt ist.

A. de Pape. Eine Frau schält Aepfel, bei ihr ein Mann. In diesem harmonischen, fleifsigen Bilde nähert sich de Pape sehr dem Gerard Dow.

Jan Verkolie. Ein junger Herr und eine junge Dame mit einem Pagen. In Haltung, Wärme und Klarheit des Tons, Solidität der Durchführung ein vorzügliches Bild dieses sonst secundären Meisters. Mit 1707 bezeichnet.

Pieter de Hooge. In einem Zimmer handelt ein Mann mit der Wirthin über die Zeche, an einem Tisch am Fenster, durch dessen Vorhang die Sonne einfällt, zwei Herren mit einer Dame im Gespräch. Bez. P. D. H. 1658. In lichter Klarheit und Kraft des Helldunkels ein Hauptwerk des Meisters. Aus der Sammlung Braamcamp. 2 F. 4 Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

Jan Steen. 1) Ein Hahnengefecht, Composition von 12 Figuren. Voll geistreicher Motive. Ein alter streckt die Hand gegen einen jungen Mann aus, um die Bezahlung einer Wette zu erhalten, worüber ein anderer lacht. Auch in der Klarheit der Farbe, in der geistreichen und dabei fleifsigen Behandlung ist dieses eins der schönsten Werke des Meisters. 2 F. 10 Z. hoch, 3 F. 9 Z. breit.

2) Nachzügler, welche einen Meierhof plündern; Ergreifend in der dramatischen Wahrheit! Die Verzweiflung des Bauern, welcher den Soldaten mit einer Heugabel zu Leibe will, aber von Frau und Kind zurückgehalten wird; der übermüthige Hohn der Soldaten, deren einer den Hahn seiner Flinte spannt, der andere nach einigen Tauben schiefst, bilden einen schlagenden Gegensatz mit zwei Mönchen, welche, sich an Speise und Trank gütlich thuend, Frieden zu stiften suchen. Ebenfalls sehr sorgsam ausgeführt. 1 F. 5½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

3) Ein in weifse Seide und auch sonst elegant gekleidetes Mädchen hört mit Wohlgefallen dem Lautenspiel eines jungen, reichgekleideten Herrn zu. Hinter einem Pfeiler belauscht ein alter Mann die beiden. In solchen seltenen Bildern nähert sich Steen in Klarheit, Kraft und Delicatesse dem Metsu, hat aber vor ihm meist ein gröfseres dramatisches Interesse voraus. 1 F. 3 Z. hoch, 1 F. breit.

4) Eine alte, widrige Kupplerin bringt einem jungen, zierlich in Seide gekleideten Mädchen einen Brief. Die Gestalt des Königs David, welchen man durch die Thür auf einer Terrasse sieht, belehrt den Beschauer, dafs damit Bathseba vorgestellt sein soll. Minder bedeutend als die vorigen. 1F. 3Z. h., 1F. ½Z. br.

Teniers. 1) Drei Kartenspieler und zwei Zuschauer bilden die Hauptgruppe. Mehr im Hintergrunde eine Gruppe von fünf Figuren am Kamin. Ein Bild von der feinsten Qualität, in einem lichten Goldton wunderbar klar, harmonisch und fleifsig durchgeführt und dabei von der seltensten Erhaltung. 1 F. 9¼ Z. hoch, 2 F. 1 Z. breit.

2) Nachzügler plündern ein Bauerhaus. Eine Frau eilt durch Hinreichen des Geldbeutels ihren Mann zu retten, den ein Soldat zu erschiefsen droht. Sehr ansprechend durch diese und andere lebendige und dramatische Motive, doch in Ton und Touche minder fein. 1 F. 7 Z. hoch, 2 F. 1 Z. *breit*. Von Tardieu gestochen.

3) Im Vorgrunde einer hügelichten Landschaft von besonders klarem Ton unterhalten sich mehrere Landleute vor einem Hause. Die Figuren sind wie meist auf den grofsen Landschaften des Teniers, etwas roh behandelt. 5 F. 1 Z. hoch, 6 F. 7 Z. breit.

Von Nachahmern des Teniers befinden sich hier zwei reiche Bilder des Gerriz van Harp.

Adriaen Brouwer. 1) Kartenspieler. Ziemlich grofses Bild dieses für die Harmonie des warmen Tons, die Feinheit der Touche so vortrefflichen Meisters. 2) Eine jubelnde Gesellschaft. In solchen Gegenständen ist dieser ausgelassenste aller niederländischen Maler von fast zu gemeiner Wahrheit.

Adriaen Ostade. 1) Ein in seinem Arbeitszimmer sitzender Advocat liest mit der Brille ein Papier. Der Kopf ist höchst lebendig, die Wirkung des hellen, durch das Fenster einfallenden Lichts meisterhaft wiedergegeben. Bez. 1671. 1 F. 2½ Z. hoch, 1 F. breit. Hat leider gelitten.

2) Ein Schulmeister überhört einem Knaben seine Aufgabe, dabei noch ein anderer Schulknabe. Kniestück. Sehr ansprechend durch die Laune, und dabei zart im klaren Goldton beendigt. 8¾ Z. hoch, 7½ Z. breit.

3) Zwei Bauern spielen Triktrak, ein dritter sieht zu. Ein schönes Bildchen des Meisters. 9¼ Z. hoch, 8 Z. breit.

Auch von dem Schüler des Ostade, Cornelis Bega, ist hier ein hübsches Bild, Mann und Frau, vorhanden.

Regnier Brakenburg. Der St. Nicolaustag, an welchem die Kinder in Holland beschenkt werden. Ein durch hübsche Motive sehr ausgezeichnetes Bild, feiner in der Ausführung, minder warm im Ton als meist.

Jan le Duc. Eine Gesellschaft von Offizieren und Damen. Von vortrefflicher Haltung und grofser Feinheit der Durchführung.

Adriaen van de Velde. In einer reich bewachsenen Landschaft befindet sich an einem klaren Wasser im Vorgrunde eine Hirtin und ein alter Hirt mit ihrer kleinen, ruhenden Heerde. Dieses nur 7¼ Z. hohe, 9¼ Z. breite Bildchen athmet in einem Grade das Gefühl ländlicher Ruhe, ist von so zarter Vollendung, dafs ich es manchem der gröfsten Bilder des Meisters vorziehe.

Berchem. 1) Eine sehr reiche Landschaft mit steilen Felsen und hohen Bäumen. Unter denselben Berchem's so beliebte Frau auf dem Maulesel und andere Figuren. Obgleich die Sonne schon tief steht und grofse Schattenmassen bildet, ist der Generalton des Bildes doch kühl. Vor den meisten grofsen Bil-

dern des Meisters ist dieses durch die durchgängige Klarheit und fleifsige Ausführung aller Theile ausgezeichnet. Ungefähr 6 F. hoch, 7 F. breit.

2) In einer bergichten, von vielen Menschen und Thieren belebten Landschaft stürzt ein Wasser zwischen Felsen herab. Ein warmer, harmonischer Abendton ist über alle Gegenstände ausgebreitet. Die Beendigung dieses reichen Bildes ist in allen Theilen sehr sorgfältig. 3 F. 8½ Z. hoch, 4 F. 3 Z. breit.

3) Eine Winterlandschaft. Auf einem gefrorenen Flusse, worüber eine ländliche Brücke führt, viele Figuren und zwei Pferde. Der kalte, winterliche Ton ist ganz so vortrefflich durchgeführt, wie auf Berchem's Winterlandschaft im *Museum zu Berlin*. 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 8 Z. breit.

Karel Dujardin. 1) In einer bergichten Landschaft durchwatet ein junger Mann, welcher ein bepacktes Maulthier führt, mit einer Ziege, einem Schaaf und einem Hunde ein Wasser. Am Ufer eine Kuh. In der Ferne eine Wasserleitung. Dieses, mit dem Namen des Künstlers und 1653 bezeichnete Bild zeichnet sich durch den warmen Ton, die fleifsige, delicate Beendigung sehr aus. 1 F. 2¼ Z. hoch, 1 F. 5 Z. breit.

2) Im Vorgrunde einer Landschaft der Engel, welcher Tobias ermahnt, den Fisch zu ergreifen. Der Composition dieses wunderbar zart im feinsten Silberton beendigten Bildchens (8 Z. hoch, 10 Z. breit) liegt der bekannte Stich des Ritter Goudt nach Elzheimer zum Grunde.

Albert Cuyp. 1) Ein Hauptwerk dieses Meisters! Im Vorgrunde einer grofsen Landschaft, in welcher man jenseits eines Flusses eine Stadt und Anhöhe sieht, befinden sich auf einer Landstrafse

unter hohen Bäumen ein Hirt mit einer kleinen Heerde von Kühen, und ein Herr auf einem trefflich verkürzten Schimmel. Nicht weit davon ein Schäfer mit seiner Heerde. Auf der anderen Seite ein Jäger, im Begriff, nach Enten zu schiefsen. Eine warme Morgensonne, welche alles bescheint, vollendet den wohlthätigen Eindruck einer heiteren, ländlichen Scene. Wenige der grofsen Bilder Cuyp's sind dabei so genau im Einzelnen vollendet, und bei grofser Klarheit so vortrefflich impastirt. 5 F. hoch, 8 F. breit.

2) Drei ruhende Kühe und ein stehendes Pferd mit dem Hirtenjungen auf einer Wiese. Hintergrund ein hügelichtes Land. 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 4½ Z. breit.

3) Fünf Kühe stehend in einem Wasser, an dessen Rande eine andere ruht. Auf dem Flusse zwei Boote, auf der fernen Küste eine Kirche. Die warme Abendsonne beleuchtet scharf alle Gegenstände. Gegenstück des vorigen. Beide aus der Zeit des grofsen Bildes und von vollendeter Meisterschaft.

4) Orpheus, unter einem Baum sitzend, zieht durch sein Violinspiel die Thiere an. Er ist zunächst von solchen umgeben, denen Cuyp am meisten gewachsen war, als eine Kuh, ein Pferd, ein Hund, eine Katze, ein Haase. Die ihm fremderen, Elephanten, Tiger u. s. w., sieht man nur in weiter Ferne. Die Zeichnung, so wie der bestimmt braune Ton des Fleisches, weisen auf die frühere Zeit des Meisters. Etwa 4 F. 8 Z. hoch, 7 F. breit.

Philip Wouverman. Eine ansehnliche Jagdgesellschaft von Herren und Damen zu Pferde hält bei einem Wirthshause an. Am Boden ein erlegter Hirsch. In der gefälligen Composition und der De-

licatesse der Behandlung von erster Qualität, nur durch den zu rothen Himmel von gestörter Harmonie. 1 F. 11 Z. hoch, 2 F. 9½ Z. breit.

Die eigentlichen Landschaften aus der flamännischen und holländischen Schule sind ebenfalls sehr gut besetzt.

Wildens. Von diesem Schüler des Rubens ist hier eine sehr schöne Landschaft, welche in Auffassung und Behandlung noch etwas an die ältere Weise der Breughel und Savary erinnert.

Lucas van Uden. Eine weite Aussicht über das Land. In Auffassung und Kraft seinem Lehrer Rubens näher verwandt, als irgend ein anderes mir bekanntes Bild dieses trefflichen Meisters, *und dabei* nach seiner Weise fleifsiger *ausgeführt.* Die Figuren, womit Teniers das Bild geschmückt, kommen an Gluth und Impasto dem Rembrandt nahe.

Jan van Goyen. Eine Ansicht von Scheveningen, durch Gröfse, Reichthum, treffliche Auffassung und Zeichnung besonders ausgezeichnet.

Antony Waterloo. Ansicht einer weiten Ebne. Durch die wahre Auffassung, den feinen, obgleich etwas grauen, Ton ein sehr ausgezeichnetes Bild dieses, als Maler seltnen, Meisters, dessen Radirungen die Freude aller Kunstliebhaber ausmachen.

Jacob Ruysdael. 1) In einer wilden, felsichten Gegend mit hohen Fichten, worin ein Berg von einer Ruine gekrönt wird, braust ein Wasserfall zwischen Klippen herab. Nur einige Schaafe beleben die einsame Natur. Dieses breit und meisterlich behandelte Bild ist von erstaunlicher Kraft und Wirkung und ein Hauptwerk von dieser Art, worin dem Ruysdael offenbar Everdingen zum Vorbilde gedient hat,

hat, welcher eine ähnliche Natur bei seinem Aufenthalt in Norwegen gesehen hatte. 4 F. hoch, 5 F. 10 Z. breit.

2) Eine flache Gegend, worin im Vorgrunde ein rasch fliefsendes Wasser. Unter einem der Bäume, welche die Fläche unterbrechen, zwei Hirten mit einigen Schaafen. In der Ferne, von einem Sonnenblick beschienen, eine Dorfkirche und einige Häuser. Durch die grofse Wahrheit besonders anziehend. 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit.

3) Das Innere der neuen Kirche zu Amsterdam, mit Figuren von Philip Wouverman. Dieses, 1 F. 10 Z. hohe, 2 F. 4 Z. breite, aus der Sammlung Braamcamp stammende Unicum ist nicht eine blofse Curiosität, sondern in dieser Art ein wahres Meisterstück von feiner Linien- und Luftperspective, und in dem kühlen, sehr harmonisch durchgeführten Ton, welcher dem Ruysdael eigen, von wunderbarem Reiz. Wie dieser grofse Meister in seinen wenigen Seestücken mit den besten Bildern der gröfsten Seemaler wetteifert, so thut er es hier den berühmtesten Architecturmalern gleich.

Hobbema. 1) Ein Dorf, durch welches eine Strafse führt, reich mit Bäumen bewachsen, und das Erdreich etwas hügelicht. In Beleuchtung, Feinheit der Luftperspective, Kraft und Wahrheit der Wirkung, wie in Umfang (3 F. 2 Z. hoch, 4 F. 3 Z. breit) ein Hauptwerk dieses Meisters, mit vielen Figuren von Abraham Storck.

2) Rechts eine Wassermühle, links ein klares Wasser, worüber ein Steg führt, den ein Bauer passirt. Auf einem Hügel einige Bauernhäuser zwischen

Bäumen. Ein sehr fleifsiges Bild von echt ländlichem Gefühl. 2 F. 2½ Z. hoch, 2 F. 7 Z. breit.

Herman Swanevelt. Eine grofse Landschaft von besonderer Schönheit der Composition, und dabei sehr klar in der Farbe und fleifsig in der Ausführung.

Jan Hackaert. Eine sehr gebirgichte Landschaft mit einem Flufs. Im Vorgrunde eine Landstrafse. Figuren und Thiere sind von der geistreichen Hand des Adriaen van de Velde. Ein Hauptwerk dieses seltenen Meisters, welcher grofse Wahrheit mit einer edlen Auffassung vereinigt. 4 F. hoch, 5 F. breit.

Auch eine Landschaft des Jan *Asselyn* verdient erwähnt zu werden.

Artus van der Neer. 1) Eine Winterlandschaft in Nachmittagsbeleuchtung. Ein zugefrorenes Wasser ist mit vielen Leuten, welche Schrittschuh laufen und sich sonst belustigen, belebt. In der Haltung, in dem klaren, feinen Ton ein Meisterstück! Etwa 2½ F. hoch, 3½ F. breit. 2) Eine andere, kleinere Winterlandschaft hat ähnliche Verdienste.

Willem van de Velde. Eine Seeschlacht zwischen der englischen und holländischen Flotte bei ruhigem Wasser. Im Hintergrunde ein brennendes Schiff. Ungleich kräftiger in der Wirkung, als die meisten Bilder dieser Art von diesem Meister. Etwa 3 F. hoch, 7 F. breit.

Jan van der Heyden. 1) Die Ansicht eines Marktplatzes mit einer Kirche, von vielen, sehr geistreichen Figuren des A. van de Velde belebt. An hoher Vollendung des Einzelnen, an Haltung des kräftigen, tiefen, warmen Gesammttons von erstem Rang! 1 F. 6 Z. hoch, 2 F. breit. 2) Eine Landschaft mit

Festungswerken und Gebäuden. Die Figuren sind wieder von A. van de Velde, die Schiffe auf einem Canal aber von Willem van de Velde, so daſs sich hier drei treffliche Meister vereinigt haben, ohne daſs darum dem besonders klaren Bildchen die harmonische Einheit fehlte. 1 F. 3½ Z. hoch, 1 F. 6¼ Z. breit.

Auch von anderen trefflichen Architecturmalern, Pieter Neefs, Jan Steenwyck, Berkheyden, fehlt es nicht an sehr gewählten Bildern.

Von Blumenmalern ist ein sehr gutes Bild des Abraham Mignon vorhanden.

Aus der, der niederländischen zunächst verwandten, deutschen Schule sind nur einige Bilder zu erwähnen.

Hans Holbein. Jacob, König von Schottland, mit seiner Gemahlin Margaretha, Tochter König Heinrich's VII. von England, Schwester Heinrich's VIII., dabei ein Hofnarr. So weit der verdorbene Zustand des Bildes ein Urtheil zuläſst, möchte es ein echtes Bild aus der frühesten Zeit von Holbein's Aufenthalt in England sein.

Heinrich VIII., ganz wie das Bild Holbein's zu Warwick, nur minder vollendet. Wenn es, wie es hier heiſst, von Gerard Horebout herrührt, so ist es eine Copie nach Holbein.

Adam Elzheimer. Jacob kehrt nach Canaan zurück. Gröſser als seine meisten Bilder und etwas härter, doch immer von vielem Verdienst.

Ich gehe jetzt zu den Bildern der italienischen Schule über.

Andrea del Sarto. Maria mit dem Kinde auf dem Arm, welches die Weltkugel hält. Auſser-

dem eine Heilige. Ein Bild der spätesten Zeit, welches in einigen Theilen sehr verwaschen ist.

Garofalo. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Ein gutes Bild eines anderen, im Fleisch übertrieben braunrothen, übrigens sehr geschickten, Meisters der Schule von Ferrara, von dem ich schon mehrere Bilder gesehen, ohne dafs ich ihn jedoch zu nennen wüfste.

Bonifazio. Der heilige Hieronymus in der Wüste, halblebensgrofse Figur. Sehr fleifsig durchgebildet, und in der poetischen Landschaft, der Klarheit und Wärme des Fleisches dem Tizian sehr nahe.

Paris Bordone. 1) Der Hauptmann von Capernaum, von seinen Kriegsknechten begleitet, bittet knieend Christus, seinen Sohn zu heilen. Hinter Christus die Jünger. Ganze, lebensgrofse Figuren. Aufser dem gewöhnlichen Verdienst der vortrefflichen Färbung findet man auf diesem Hauptwerk bedeutendere Köpfe und mehr Styl in der Composition, als meist. 2) Das Portrait einer jungen Frau ist von der Feinheit, welche solche Bilder bisweilen für Tizian gelten läfst.

Tintoretto. 1) Ein Bild von mir unbekanntem Gegenstande, worauf ein alter Mann gekrönt wird. Von fleifsiger, sehr warmer und klarer Malerei. 2) Das Portrait eines Dogen, in seinem braunen, satten Ton. Sehr lebendig und geistreich. Im Hintergrunde eine dunkle Landschaft. Irrig Tizian genannt.

Paolo Veronese. 1) Eine weibliche, sehr edle Figur, mit einem Fufs auf einer Kugel, wird von Hercules unterstützt; neben ihr Krone und Scepter, über ihrem Haupte ein Stern; aufserdem Amor. In einem warmen, klaren Ton sehr fleifsig vollendet.

2) Die Vermählung der heil. Catharina. Ein gutes Bild, doch in dem minder geschätzten, röthlichen Fleischton ausgeführt. 3 und 4) Zwei kleine Figuren grau in Grau, die ich deshalb bemerke, weil sie die seltene Meisterschaft zeigen, welche Paolo in dieser Gattung, worin er sich in seiner früheren Zeit so vielfach versucht, besessen hat.

Von den vier sogenannten Bildern des Correggio bemerke ich nur, dafs das eine eine recht gute, alte Copie der berühmten Magdalena in Dresden, ein anderes ein schätzbares Bild des Padovanino ist. Auch zwei Parmegiano genannte Bilder kann ich nicht dafür halten.

Prospero Fontana. Die heilige Familie, lebensgrofse Figuren. Dieser manierirte Maler stand bekanntlich zu Bologna, als die Carracci in Ruf kamen, im gröfsten Ansehen, und war einer der heftigsten Gegner derselben. Ich würde auch dieses Bild gar nicht angeführt haben, wenn es nicht durch gröfsere Wahrheit, eine warme Färbung und fleifsige Ausführung sich höchst vortheilhaft vor seinen meisten Gemälden auszeichnete.

Guercino. Die Himmelfahrt Mariä. Ein Bild von sehr abweichender Art. Die Charactere edler, aber minder energisch als sonst, die Färbung warm und hell, die Ausführung sehr sorgsam.

Domenico Feti. Maria mit dem Kinde unter einem Baum, von welchem ein Engel Früchte pflückt. Ein durch die seltene Klarheit des Tons, die schöne Landschaft, die sehr fleifsige Ausführung besonders vorzügliches Bild dieses Meisters.

Sassoferrato. 1) Maria hält das stehende Kind, dessen Hand von Joseph geküfst wird. Ein sehr ar-

tiges Bild, welches mit einem im Museum zu Berlin übereinstimmt, indeſs kleiner ist. 2) Maria hält das schlafende Kind. Sehr kräftig in der Farbe, und das wahre Original so vieler, in ganz Europa zerstreuter Copien. Irrig Elisabeth Sirani genannt. 3) Die betende Maria. Ein besonders gutes Exemplar dieses so oft wiederholten Andachtsbildes.

Carlo Maratta. Die heilige Familie. Ein ungemein gefälliges, in der Farbe warmes und klares, in der Ausführung fleiſsiges Bild. Die Figuren ¾ lebensgroſs.

Salvator Rosa. Jason begieſst den Drachen, welcher das goldene Vlieſs bewacht, mit *dem einschläfernden* Saft. Geistreiche, aber *von der bekannten* Radirung dieses Meisters abweichende Composition. Sehr nachgedunkelt.

Claude Lorrain. 1) Ein Sonnenuntergang in schöner Gegend, von milder, zarter Haltung. 2) Das Gegenstück, ein Seehafen mit im Nebel aufgehender Sonne, ist von groſser Wirkung. Mit dem Namen bezeichnet. Minder fleiſsig und weniger gut impastirt, als andere Bilder von ihm.

Gaspard Poussin. Zwei kleinere, aber schöne Landschaften.

Cavalier Tempesta. Zwei groſse Landschaften reicher, herrlicher, italienischer Gegenden, von sehr poetischer Auffassung und sehr genauer Ausbildung der einzelnen Formen. Nur im Ton etwas kalt.

Aus der spanischen Schule ist nur das Portrait des Papstes Innocenz X. (Pamphili), in einem Lehnstuhl sitzend, von Velasquez vorhanden. Die edle und zugleich höchst lebendige Auffassung, die meisterliche, breite Behandlung, der wahre, zart-röth-

liche Fleischton, rechtfertigen den grofsen Beifall, welchen schon ältere Kunstschriftsteller diesem Bilde zollen.

Von der französischen Schule finde ich zu bemerken:

Nicolas Poussin. Zwei grofse Landschaften in dem edelsten Geschmack, die eine durch eine herrliche Beleuchtung doppelt anziehend, die andere in einigen Theilen etwas dunkel.

Sebastien Bourdon. Eine reiche Landschaft, welche beweist, dafs dieser Meister den N. Poussin eben so in seinen seltnen Bildern dieser Gattung, als in seinen gewöhnlicheren, historischen Gemälden mit Glück nachgeahmt hat.

Le Nain. Die eigene Werkstatt des Künstlers. Er ist beschäftigt, ein männliches Portrait zu malen. Aufser dem Sitzenden noch drei andere Personen. Durch Naturwahrheit und fleifsige Ausführung sehr anziehend.

Bourguignon. Eine Landschaft in einem für ihn besonders hellen Ton und von sehr fleifsiger Ausführung.

Robert Tournière, gen. Robert de la Haye. Eine Dame und ein Herr beim Kartenspiel. Für einen Maler aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine ausgezeichnete Leistung im Geschmack des G. Metsu; denn obgleich die Färbung blafs ist, zeigt es doch sonst viel Gefühl und grofse Feinheit der Ausführung.

Aus der englischen Schule finden sich hier endlich die Portraite des Ministers Grafen Bute und seiner Gemahlin, so wie das desselben mit seinem Secretair, von Sir Josua Reinolds. Sie zeichnen sich

durch Solidität der Behandlung, lebendige Auffassung und kräftige Färbung sehr vortheilhaft aus.

Erst gegen 5 Uhr Nachmittags kam ich bei wieder eingetretenem Regenwetter in Luton an, und eilte am anderen Morgen nach London, ohne daſs ich Ampthill, den ebenfalls in Bedfordshire gelegenen Landsitz des Grafen Upper Osory, mit einer kleinen, gewählten Bildersammlung, gesehen habe.

Zur Vergleichung mit den gothischen Kirchen, welche ich jetzt im Lande gesehen, besuchte ich in diesen Tagen von neuem die berühmte Westminsterabtei. Sie nimmt durch Umfang, Verhältnisse und Ausführung immer eine der ersten *Stellen in England* ein, ist aber als eine reine *Nachahmung der* Art und Form, wie sich die gothische Bauweise im 13. Jahrhundert in Frankreich ausgebildet hatte, weniger characteristisch für England. In Anzahl von Denkmalen ausgezeichneter Männer aller Art kann sich keine Kirche der Welt mit ihr messen; doch lassen diese mit wenigen Ausnahmen ungleich mehr die groſsartige Sinnesweise der Nation in der Errichtung, als die Kunst in Erfindung und Ausführung bewundern. Die berühmte, sich dem östlichen Ende der Kirche anschlieſsende, Begräbniſscapelle König Heinrich's VII., ist das Hauptdenkmal, welches von der spätesten, überreich verzierten Form der gothischen Bauart existirt. Wie sehr man aber auch über die unsägliche Arbeit des auf das Künstlichste in Stein ausgeführten Gewölbes mit seinen weit herabhängenden, durchbrochenen Zapfen, welche eine den Tropfsteinbildungen verwandte Wirkung hervorbringen, erstaunen muſs, kann man sich doch, im Vergleich zu der etwas früheren Capelle des Kings-College in

Cambridge, des Gefühls der Ueberladung und Verkünstelung nicht erwehren. In dem Chor dieser Capelle befindet sich das bronzene Grabesdenkmal König Heinrich's VII. und seiner Gemahlin Elisabeth, dessen Ausführung im Jahre 1519 von dem florentinischen Bildhauer Pietro Torregiano beendigt worden ist. Leider war es nicht vergönnt, in den inneren Raum eines eisernen Gitters zu treten, welches es umgiebt. Durch eine Oeffnung desselben erschien es mir indefs mehr als ein sehr reiches und fleifsiges, als ein geistreiches und individuelles Werk.

Bei der Anzahl von ausgezeichneten Gebäuden der verschiedenen Epochen gothischer Architectur, welche ich jetzt hier in England kennen gelernt habe, sehe ich mich im Stande, einige vergleichende Bemerkungen mit den Denkmalen derselben Bauart auf dem Continent anzustellen. Wie nach der normännischen Eroberung Frankreich bekannterweise vier Jahrhunderte lang auf England in Sprache, Sitten und den bildenden Künsten einen höchst bedeutenden Einflufs ausgeübt hat, so ist dieses auch in der Architectur unverkennbar. Ein Solches zeigen nicht allein einzelne Gebäude, wie z. B. die Westminsterabtei, in allen Theilen, sondern durchgängig bildete sich der Spitzbogen nach dem Vorgange in Frankreich zu jener schlankeren Form aus, welche in einem spitzeren Winkel zugespitzt, sich nur allmählig in die senkrechte Linie der Mauern oder Pfeiler verläuft, während bei den gothischen Gebäuden in Deutschland der Bogen an einer bestimmten Stelle entschieden eintritt und sich in stärkerer, mehr ausgerundeter Krümmung zu einer stumpferen Spitze vereinigt. Manche, nur an einzelnen Kirchen in

Frankreich vorkommende Eigenthümlichkeiten gelangten in England zu allgemeinerer Anwendung und Beliebtheit. Dahin gehört der Thurm, welcher sich auf der Mitte des Kreuzes der Kirche erhebt, die viereckige Form und die stumpfe Endigung der meisten Thürme, das niedrige Portal mit dem hohen Fenster darüber, so wie daſs die Gewölbe äuſserlich meist nicht wie ein hoher Giebel hervorragen, sondern innerhalb der Höhe der Seitenmauern gehalten sind. Durch den letzten Umstand ist die Wirkung des Aeuſseren offenbar wohlgefälliger, als bei den meisten gothischen Kirchen des Continents, dagegen müssen jene in dem Eindruck des Innern bei der geringeren Höhe der Gewölbe wieder *diesen* nachstehen. Eine besondere Eigenthümlichkeit der englisch-gothischen Gebäude ist die *frühe* Anwendung und feine Ausbildung der fächerförmigen Gewölbe, bei denen statt einzelner starker Rippen, welche den Hauptlinien der Construction folgen, sich feinere Glieder in zierlichen Mustern über die ganze Fläche der Gewölbe verbreiten. Wie auf dem Continent, so trifft man auch in England in den Grundrissen und Façaden eine groſse Mannigfaltigkeit und Originalität der Erfindungen an; dagegen bemerkt man daselbst in allen verzierenden Gliedern, der durchbrochenen Arbeit, den Mustern der Fenster eine gewisse Armuth und Einförmigkeit, und in den Profilen eine gewisse Magerkeit, welche mit dem Reichthum und der Schönheit der Erfindungen der französischen, noch ungleich mehr aber der deutschen Kirchen keinen Vergleich aushält. Endlich sind selbst die ansehnlichsten gothischen Gebäude in England gegen Hauptdenkmale in Frankreich und Deutschland, z. B.

die Cathedralen von Rouen, Rheims, Metz, Strafsburg, Cöln, von mäfsiger Ausdehnung, und daher lange nicht so imposant in der Wirkung. In entschiedener Ueberlegenheit gegen alle andere Nationen befinden sich dagegen die Engländer, wie ich schon früher bemerkt habe, in den reichen und zierlichen Formen, welche sie im 15. und 16. Jahrhundert in der gothischen Baukunst entwickelt haben, während dieselbe sonst überall in schwerfällige und gedrückte Mifsformen, oder in ein unglückliches Gemisch mit verzierenden Gliedern der italienischen Architectur ausgeartet ist. Nirgend aber ist endlich die gothische Architectur für Burgen und Klostergebäude zu einer so eigenthümlichen und so allgemein verbreiteten Ausbildung gelangt, als in England.

Bei einem Vergleich, welchen ich jetzt kurz vor meinem Abschiede aus England zwischen meinen gesammelten Notizen und dem, was ich von Kunstdenkmalen aller Art gesehen, angestellt habe, darf ich mir zu meiner Beruhigung zwar das Zeugnifs geben, dafs mir der gröfste Theil des Wichtigsten nicht fremd geblieben ist; dennoch kann ich es nicht verschmerzen, dafs unter den vielen interessanten Sammlungen auf den Landsitzen, welche ich nicht zu Gesicht bekommen habe, sich auch die vier folgenden befinden.

Cobhamhall, der Sitz des Grafen Darnley in Kent. Die dortige Gemäldesammlung mufs nach meinen Notizen zu den vorzüglichsten in England gehören; denn allein aus der Orleans'schen Gallerie befinden sich dort folgende Bilder:

Die Toilette der Venus und die Steinigung des heil. Stephanus, von Annibale Carracci; Milo von

Croton von Löwen zerrissen von Giorgione; Heraclyt und Democrit von Spagnoletto; Hercules von Juno gesäugt, von Tintoretto; die Entführung der Europa, und Venus sich bewundernd, von Tizian; die Ehrfurcht, eine allegorische Vorstellung, von Paolo Veronese; Tomyris, welche das Haupt des Cyrus in ein Blutgefäſs taucht, von Rubens. Auſserdem aber besitzt Cobhamhall aus der venezianischen Sammlung Vetturi den segnenden Christus, einen Christus mit dem Zinsgroschen, Venus und Amor, Hercules, das Portrait des Don Francesco del Mosaico und sein eigenes Bildniſs von Tizian; anderweitig aber Pythagoras, ein berühmtes Bild des Salvator Rosa, eine Löwenjagd, Kinder, die Seifenblasen machen, und zwei Skizzen von *Rubens*; endlich die Portraite des Herzogs *von Lennox* und seiner Söhne, von van Dyck. Meine Bemühungen um Empfehlungen, diese Sammlung zu sehen, waren umsonst, weil die Familie des Grafen, welcher in Folge einer Wunde, die er sich aus Versehen beim Fällen eines Baumes beigebracht, gestorben war, über diesen Unglücksfall sich in tiefster Trauer befand.

Petworth, der Sitz des Grafen Egremont, in Sussex. Die Sammlung der dortigen, von Gavin Hamilton gekauften, antiken Sculpturen gehört zu den vorzüglichsten in England. Besonders zeichnen sich darunter aus: die Statuen eines Apollo Musagetes, eines einen Korb tragenden Silens, und eines Camillus, die Büsten einer Venus, einer Priesterin, eines jungen Faun und eine colossale des Ajax. Eine Gruppe, Marsyas, welcher den Olympus auf der Flöte unterrichtet, der in der Sammlung zu Florenz sehr ähnlich, ist erst von dem jetzigen, sehr kunstlie-

benden und allgemein verehrten Grafen erworben worden. Aufserdem befinden sich dort eine Reihe vortrefflicher Portraite des van Dyck, zwei Portraite und eine Landschaft von Rubens, zwei Bilder von A. Cuyp, und eine der gröfsten und schönsten, durch einen Stich von Woolet bekannte Landschaft des Claude Lorrain.

Apuldercombe-House auf der Insel Wight, Sitz des Hrn. Pelham. Dort befindet sich die Antikensammlung des Sir Richard Worsley, welche den Kunstfreunden durch ein Prachtwerk *) bekannt ist. In den Jahren 1785 — 1787 englischer Resident in Venedig, bereiste Worsley Griechenland und den Orient, wobei er Gelegenheit fand, diese Sammlung zu bilden. Eine Gruppe des Bacchus und Acratus, ein Exemplar des bogenspannenden Amor, eine in Athen gefundene Büste des Alcibiades und der Dreifufs von dem Monument des Lysicrates zeichnen sich darin besonders ans.

Die königl. Samml. der Handzeichnungen. Von dem Interesse derselben kannst Du Dir eine ungefähre Vorstellung machen, wenn ich Dir sage, dafs sie 3 Bände mit Zeichnungen des Lionardo da Vinci **), über 30 Blätter des Michelangelo, 18 namhaftere des Raphael, 5 des Correggio, sehr viele des Parmegiano, 11 Bände mit Zeichnungen der Carracci, eine grofse Anzahl von Domenichino, Guido Reni und Guercino,

*) *Museum Worsleyanum, or a collection of antique Basso-relievos, Bustes, Statues and Gems. London* 1794. 2 *Vol. in Fol.*

**) Siehe darüber: *Imitation of original designs by Lionardo da Vinci in his Majestys Collection. London,* 1796. 1 *Vol. Fol.*

2 Bände von Nicolas, einen von Gaspard Poussin, treffliche Zeichnungen des Claude Lorrain, endlich aus der deutschen Schule die 87 Portraite von Holbein besitzt, welche durch das Werk von Chamberlaine allgemein bekannt sind. Letztere haben indeſs sehr gelitten. Allerdings soll sich unter der sehr groſsen Anzahl auch eine Masse von Unechtem und Unbedeutendem befinden. Die wichtigsten Zeichnungen hat Passavant näher beschrieben. Leider befindet sich diese Sammlung jetzt auf einem Landhause unweit Windsor, bei dem Bibliothecar Hrn. Glover, wo auch nur eine theilweise Besichtigung derselben so schwierig und mit so viel Zeitverlust verknüpft ist, daſs ich mich genöthigt sah, darauf Verzicht zu leisten.

Abgesehen von allen den gröſseren und bekannteren Sammlungen in England ist die Anzahl der darin zerstreuten Kunstwerke aller Art so groſs, daſs es ein sehr angenehmes und dankbares Geschäft sein müſste, dieses Land wie ein Jagdrevier kunstmäſsig abzusuchen. Viele namhafte, jetzt verschollene Werke würden hierbei wieder zum Vorschein kommen, andere, bisher ganz unbekannte von Bedeutung auftauchen, und so der Thatbestand der Kunstgeschichte beträchtlich vermehrt werden.

Register.

Die römischen Zahlen beziehen sich auf den Theil, die arabischen auf die Seite. Unter jedem Artikel folgt erst die Angabe aller im 1sten, darauf die der im 2ten Theil enthaltenen Stellen. Die Orte und Namen, welche sich auf noch bestehende Sammlungen beziehen, sind mit gesperrter Schrift gedruckt, die, deren Beschreibung in dem Buche enthalten ist, auſserdem mit einem Sternchen bezeichnet.

A.

Abate, Nic. del. I. 494. II. 59. 476.
Acraman, Samml. des Hrn., zu Clifton. II. 357.
Aders, Bilder des Hrn., zu London. II. 231 u. f.
Aegyptische Kunstwerke. I. 75.
Aesculap, Relief. II. 71. Statue. 503.
Agar, Welbone Ellis, Samml. I. 38.
Agi, Cordelle. II. 328.
Agrippina, die ältere, Statue. II. 501. Die jüngere, Statue. 503.
Akademie der schönen Künste in London. II. 132. Sammlung derselben. 154.
Albacini, Bildhauer. II. 450.
Albano, Francesco. I. 248. 263. 329. 494. II. 484. 505. 509.
Albertinelli, Mariotto. II. 458.
Aldegrever, Heinr. I. 462.
Allori, Alessandro. I. 495. 459.
Allori, Christofano. I. 158. II. 459.
*Althorp (Northamptonshire), Sitz des Grafen Spencer. II. 537.

*Alton Tower (Staffordshire), Sitz des Grafen Shrewsbury. II. 454.
Amazone, Büste. I. 105. Statue. II. 74.
Amor, der bogenspannende. II. 277. 427.
Ampthill (Bedfordshire), Sitz des Grafen Upper Osory. II. 584.
Angelsächsische Miniaturen. I. 134. II. 27. 441. 515. 533.
Angerstein, Sammlung. I. 182. 189.
Angusciola, Sofonisba. II. 483. 539.
Antinous. II. 71. 76. 136.
Antoninus Pius. II. 423. 555.
Antonius, Lucius, der Redner. Statue. II. 501.
Apollo, Statue. I. 104. Büste. 107. II. 136. Statue. 499.
Apotheose des Homer. I. 103.
*Apsleyhouse, Stadthaus des Herzogs von Wellington. II. 105 ff.
Apuldercombe-House (Insel *Wight*), *Sitz* des Hrn. Pelham. II. 559.
*Artis, Bilder des Hrn., zu London. II. 210.
Arundel, Thomas Howard Graf. I. 25. 30. 34.
*Ashburton, Sammlung des Lord, zu London. II. 78 ff.
Ashfield, Edmund, Maler. II. 489.
Asselyn, Jan. I. 115. II. 544. 578.
Atys, Büste des. II. 423.
Augustus, Büste des. II. 371.
Austin, Madame. I. 313 ff.

B.

Bacchischer Altar. II. 273.
Bacchus, bärtiger. I. 102. II. 503.
Bacchus, jugendlicher. II. 73. 278. 427 500. 551.
Bacchus, Triumph des, Reliefe. II. 71. 529. 558.
Bach, Sebastian. I. 270.
Backhuysen. I. 300. 351. II. 97. 151. 183. 337.
Bagnacavallo. II. 4.
Baily, E. H. I. 430.
Baldini. I. 129.

Bandinell, Dr., Bibliothecar. II. 27.
Barbers-Hall in London. II. 197.
*Baring, Sir Thomas. II. 238.
Baroccio, Federico. I. 192. 247. 263. 495. II. 459. 471. 483. 539.
*Barronhill (Staffordshire), Sitz des Hrn. M. A. Whyte. II. 471.
Barry, James. Dessen Gemälde. I. 416.
Bartholomew, V. I. 424.
Bartolini, Bildhauer. II. 450.
Bartolo, Taddeo di. I. 396.
Bartolomeo, Fra. I. 124. 443. II. 18. 217. 353.
Basaiti, Marco. II. 328.
Bassano, Franc. I. 495.
Bassano, Giacomo. I. 246. 263. 410. 454. 495. II. 57. 247. 354. 410. 460. 483. 510.
Bassano, Leandro. I. 495.
Bassen, Bartholomäus van. II. 325.
Bath, die Stadt. II. 322.
Batoni, Pompeo. II. 438.
Beauchamps-Chapel. II. 374.
Beaumont, Sir George, Sammlung des. I. 182.
*Beckford, William. I. 189. Sein Thurm bei Bath. II. 324. Sein Haus zu Bath. II. 330.
Bedeutung religiöser Kunstwerke. II. 239 f.
Bedfordmissel. II. 382.
Beethoven. I. 273.
Begräbnifscapelle Heinrich's VII. II. 584.
Belle Jardinière, Copie bei Hrn. Leygatt. II. 229.
Bellini, Gentile. I. 127. 496.
Bellini, Giovanni. I. 127. II. 55. 204. 246. 327. 354. 392. 409. 482.
Belvoircastle (Lincolnshire), der Sitz des Herzogs von Rutland. II. 479.
Berchem, Nic. I. 255. 267. 344. II. 93. 120. 148. 176. 189. 206. 211. 336. 573 f.
Berkheyden. II. 152.
Bernini, Cavalier. I. 496.
Bestiarien. II. 531.
Beuth, Geh. Ober-Finanzrath. II. 100.

*Bevan, Henry, Bildersammł. des Hrn., zu London. II. 206.
Bildhauerei in England. I. 425.
Birmingham, Stadt. II. 376.
*Blenheim, Sitz des Herzogs von Marlborough. II. 33. Bildergallerie daselbst. 34.
Bles, Herri de, gen. Civetta. II. 266. 334. 392.
Bliſs, Dr. II. 26.
Bodleianische Bibliothek. II. 27.
Boel, Peter. II. 465.
Bol, Ferdinand. II. 419.
Bolton, Maler. I. 424.
Boltraffio, Giov. Ant. I. 247. 391. II. 35. 194.
Bonifazio. II. 206. 325. 460. 580.
Bonnington. I. 407. II. 130. 201. 210.
Bordone, Paris. I. 325. II. 8. 266. *437. 460. 539.*
Both, Jan. I. 349. II. 97. 119. *150. 182. 191.* 211. 223. 318. 336. 525.
Botticelli, Sandro. I. 129. 397.
Bourdon, Seb. I. 496. II. 583.
Bourgeois, Sir Francis. II. 186.
Bourguignon. I. 252. 335. II. 303. 305. 307. 310. 544. 583.
*Bowood (Wiltshire), Sitz des Marquis von Landsdowne. II. 292 f. Garten. 297 f.
Braham, Sänger. II. 135.
Brakenburg, Regnier. II. 288.
Brandi. II. 310. 573.
Breenberg, Bartholomäus. I. 515. II. 150. 467.
Breughel, Jan. I. 515. II. 303. 326.
*Bridgewatergallerie. I. 315.
Briggs, H. I. 422.
Bril, Paul. I. 515. II. 36. 326. 419.
Bristol, die Stadt. II. 340.
*British-Institution I. 115. Ausstellung daselbst. 156.
*British-Museum. Entstehung. I. 71. Haupterwerbe. I. 72. Bibliothek. 73. Aegyptische Sculpturen. 74. Elginmarbles. 78. Fries aus Phigalia. 91. Townleysche Sammlung. 97. Sculpturen von Perse-

polis. 108. Ostindische Sculpturen. 109. Anticaglien. 109. Bronzen des Payne Knight. 114. Handzeichnungen. 118. Kupferstiche. 129. Manuscripte mit Miniaturen. 133.
Britton, John. II. 134.
Bronzen. I. 109. 112. II. 209. 425. 546. 555.
Bronzino, Angelo. I. 190. 191. II. 10.
Broughtonhall (Derbyshire), Sitz des Herzogs von Buccleuch. II. 478.
Brouwer, Adriaen. I. 342. II. 572.
Browne, Lyde. Sammlung von Antiken. I. 41.
Brugh, Sir John van. II. 33.
Bruyn, Bartholomäus, de. II. 465. 541.
Bryan, Kunstfreund. I. 48. 50.
Buchanan, Kunsthändler. I 50. 51. 52.
Buckingham, Villiers Herzog von. I. 31. 34.
Buonaparte, Lucian. Sammlung. I. 54.
Buonaroti, Michelangelo. I. 185. 190. 441. 443. 462. 496. II. 109. 154. 306. 353. 393. 511. 589.
* Burleighhouse (Northamptonshire), Sitz des Marquis von Exeter. II. 480.
Burleyhouse (Rutlandshire), Sitz des Lord Winchelsea. II. 479.
Byzantinische Miniaturen. I. 152. II. 29.
Byzantinische Schule. II. 326.

C.

Caesar, Julius, Büste des. I. 107.
Cagliari, Carletto. I. 496.
Cagnacci, Guido. I. 496. II. 347.
Calcar, Schule von. II. 205.
Callcott, Aug. Wall. I. 153. II. 69. 551.
Callcott, Madame. I. 153. 423.
Calonne, Sammlung. I. 49.
Calvart, Dionysius. II. 461. 484.
Cambiasi, Luca. I. 496. II. 62.
Cambridge, die Universität. II. 518.
Campbell, T. I. 432.
Canaletto. I. 164. 314. II. 83. 369. 416. 509. 551.
Cano, Alonso. II. 463.

Canova, II. 76. 105. 448 f. 561.
Cantian, Werkstatt des Hrn. II. 450.
Capella, van de. II. 325.
Caracalla, Büste des. I. 105.
Caravaggio, Michelangelo da. I. 249. 462. 499. II. 82. 485.
Caravaggio, Polidoro da. I. 320. 474. 499. II. 124. 459.
Cardenas, Don Alonzo de. I. 33.
Carpenter, W. I. 423.
Carr, Holwell, Sammlung des. I. 183.
Carracci, Agostino. I. 498. II. 60. 419. 523.
Carracci, Annibale. I. 205. 261. 327. 438. 444. 462. 496. II. 24. 43. 60. 83. 202. 248. 296. 315. 346. 347. 354. 369. 410. 416 ff. 477. 509. 523. 549. 590.
Carracci, Antonio. II. 77.
Carracci, Lodovico. I. 247. 326. 410. 498. *II. 60.* 77. 124. 248. 354. 409.
Carl I., König, als Sammler. I. 23. Catalog der Sammlung. 457.
Carl II., König, als Sammler. I. 36.
*Carlisle, Sammlung des Grafen von. II. 406 f.
Carton des Michelangelo. II. 511 f.
Caryatiden. I. 99.
Castagno, Andrea del. I. 397.
*Castel Howard (Yorkshire), Sitz des Grafen Carlisle. II. 406. Antiken dort. 423.
Castiglione, Benedetto. II. 50. 306. 463. 484. 523.
Catena, Vincenzo. II. 394.
Cattermole, G. I. 424.
Cellini, Benvenuto, Schild von I. 165.
Ceres-Relief. II. 277.
Ceres-Tronc. II. 530.
Cerquozzi, gen. Michelangelo delle Battaglie. I. 499.
Chalon, E. A. I. 424.
Champaigne, Philippe de. II. 63. 253. 544.
Chantry, Francis L. I. 427. II. 559. 561.
Chateauneuf, Architect. I. 2.
*Chatsworth (Derbyshire) Sitz des Herzogs von Devonshire. II. 431.

* Chiswick, Villa des Herzogs von Devonshire bei London. I. 262.
Christine, Königin von Schweden. I. 33.
Cignani, Carlo. I. 177. 499. II. 62. 314. 437.
Cleve, Joas van. I. 177. 462. II. 540. 567.
Clouet. Siehe Janet.
Clubhäuser. I. 22.
Clumberpark (Nottinghampshire), Sitz des Herzogs von Newcastle. II. 479.
Clytie, Büste der. I. 108.
Cobhamhall (Kent), Sitz des Grafen Darnley. II. 587.
Cockerell, Richard. I. 431.
* Coke, jetzt Graf Leicester, Sammlungen. II. 494.
Collins, W., Maler. I. 422. II. 238. 551.
Colls, R., Maler. I. 424.
Colosseum zu London. II. 225.
Commodus, Büste des Kaisers. II. 427.
Concerte für ältere Musik. I. 67.
Cooke, E. W., Maler. I. 424.
Cooper, A., Maler. I. 422.
Coques, Gonzalez. I. 287. 336. II. 42. 67. 168.
Correggio, Antonio da. I. 46. 126. 182. 192. Ecce homo. 194. Erziehung des Amor. 197. *Vièrge au panier*. 321. 462. 488. 499. II. 58. 80. 107. 247. 314. 353. 414. 581.
* Corshamhouse (Wiltshire), Sitz der Familie Methuen. II. 299 f.
Cortona, Pietro da. I. 250. 500. II. 42. 125. 316.
Cotignola, Girolamo da. II. 5.
Cottage der Königin von England. I. 179.
* Cowper, Sammlung des Lords. II. 213.
Cranach, Lucas. I. 464. II. 468. 487.
* Cratcherode, Mordant, Samml. des. I. 72. 121.
Crayer, Caspar de. II. 524.
Credi, Lorenzo di. I. 408.
Crespi, Giuseppe. II. 250.
Croce, Girolamo da Santa. II. 395.
Crowley, N. J. I. 422.

Cruickshank, F. I. 423.
Cuyp, Albert. I. 224. 293. 346. II. 21. 95. 120. 149. 179 f. 190. 202. 205. 206. 207. 210. 476. 548. 550. 574 f.
Cylinder, Persische. I. 111.

D.

Dalberg, Sammlung. I. 53.
Danby, Francis, Maler. II. 69.
Dance, Architect. II. 238.
David. II. 464.
Day, Kunstkenner. II. 15.
Delahante, Kunsthändler. I. 55.
Delen, Dirk van. II. 151.
Delphi, Altar aus. II. 425.
Denner, Balthasar. II. 468.
Denon, Sammlung. I. 58.
Derbyshirer Marmore. II. 451.
Deutsche Musik. I. 269.
Devonshire, Herzog von. I. 94. Ball daselbst. 240. Gemälde. 245. II. 432.
Diana, Kopf. I. 107. Statue. II. 500.
Dibdin. I. 133.
Dijonval, Paignon, Sammlung. I. 58.
Diptychon König Richard's II. II. 281.
Dobson, William. I. 256. 352. II. 288. 303. 366.
Dodona, Bronzen von. I. 115.
Dolce, Carlo. I. 251. II. 36. 40. 77. 195. 221. 249. 267. 307. 311. 315. 355. 477. 484. 539.
Domenichino. I. 207. 248. 328. 410. 500. II. 60. 83. 125. 220. 248. 348. 350. 417. 462. 477. 507.
Domitian, Büste des. II. 428.
Donaldson, William L., Architect. II. 131.
Donducci. I. 500.
Doningtonhall (Leicestershire), Sitz des Marquis von Hastings. II. 479.
Doo, Kupferstecher. II. 104.
Dossi, Dosso. I. 464. II. 309.
Dow, Gerard. I. 282. 339. 515. II. 68. 122. 141. 161. 356. 524. 569.

Douce, Francis, Sammlung. I. 60. II. 32.
Duc, Jan le. II. 573.
Duccio da Boninsegna. I. 395.
*Dudley, Bildersammlung des Lord, zu London. II. 204 f.
Dujardin, Karel. I. 291. 345. II. 94. 148. 177. 574.
*Dulwichcollege, Sammlung zu, in der Nähe von London. II. 186 f.
Dürer, Albrecht. I. 132. 387. 414. 444. 464. 515. II. 266. 303. 487.
Düsart, Cornelius. II. 188.
Dyck, Ant. van. I. 26. 37. 169. Bilder zu Windsor. 219. 254. 266. 336. 447. 454. 465. 488. 515. II. 19. 35. 37. 46 f. 65. 85. 117. 138. 188. 199. 222. 285 f. 309. 312. 317. 356. 363. 365 f. 409. 438 f. 465. 486. 506. 542 f. 547 f. 568.
Dyck, Philip van. II. 143.

E.

Eastlake, Charles Lock. I. 154. 275. 421. 551.
Eckhout, Gerbrant van den. II. 66. 568.
*Egerton, Lord Francis, Samml. I. 117. 181. 315.
Eisenbahn von Liverpool nach Manchester. II. 396,
Elfenbein, Sculpturen in. I. 114.
Elbgegenden bei Hamburg. I. 6.
Elgin, Erwerbungen des Lord. I. 63. Ankauf derselben. I. 72.
Elisabeth, Bildnisse der Königin. I. 390. II. 488.
Ellerby, Maler. I. 422.
Ellis, Sir Henry. I. 268.
Elzheimer, Adam. I. 253. II. 303. 315. 334. 526. 528. 579.
Engländer, magere und dicke. II. 342.
Englische Erziehung. I. 243.
Englischer Esser. II. 343.
Englische Küche. I. 304.
Englische Malerschule. I. 227.
Englische Miniaturen. I. 138. II. 27.
Englische Schönheiten. I. 242.
Erard, Sammlung. I. 53.

Erinnys, Statuette einer. II. 426.
Ethelwold's Benedictionale. II. 441 f.
Etty, W., Maler. I. 421. II. 69.
Eule, antike, in Bronze. II. 210.
Evans, W., Maler. I. 424.
Ewart, Parliamentsmitglied. II. 99.
Eyck, Hubert van. I. 59. 264.
Eyck, Jan van. I. 59. 516. Copie nach dem Genter Altar. II. 231 f. 233. 253. 302. 434 f. 464. 485.
Eyck, Margaretha van. II. 232.
Eyck, Schule der van. II. 328.
Eyck, Miniaturen aus der Schule der van. I. 142. 145. 310. 401. II. 32. 326. 386 f. 444. 516. 531.

F.

Fabriano, Gentil da. I. 398.
Fähigkeit der Protestanten für *religiöse Kunst.* II. 240 f.
*Farnborough, Lord. Bilder desselben. I. 314.
Faraday. I. 15.
Faune. Rondanini. I. 107. II. 276. 277. 424. 499. 502. 555.
Ferrari, Gaudenzio. I. 126. II. 9.
Ferri, Ciro. II. 62.
Feti, Domenico. I. 501. II. 414. 459. 581.
Faustina, die jüngere. Büste. II. 501.
Fielding, Copley. I. 425.
Fiesole, Fra Angelico da. I. 59. 396. 408. II. 325.
Finiguerra, Maso, Goldschmied. I. 62. 130.
*Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. II. 521.
Flaxman, John. I. 405. II. 261. 520. 562.
Fontana, Prospero. II. 581.
Fonthillabbey. II. 339.
Fortuna, Statue der. II. 501.
Fouquet, Jehan von Tours. Miniaturmaler. I. 415.
Francia, Francesco. I. 414. 450. 501. II. 204.
Franciabigio. I. 178.
Frank, Frans. II. 36. 329.
Französische Miniaturen. I. 146. 307. 415. II. 326. 388. 534.

Frauen

Frauen in England. Schönheit. I. 242. Bildung. 436.
Freie Concurrenz in England. II. 131.
Fries vom Parthenon. I. 87.
Fuefsli, Joh. Heinr. I. 400. II. 209.
Fyt, Jan. II. 117. 476.

G.

Gainsborough, Th. I. 235. 353 407. II. 49. 68. 128.
Garbo, Raffaelin del. II. 458.
Garofalo, Benv. I. 191. 467. 501. II. 333. 459. 580.
Gartenverein. I. 435.
Garvagh, Lord, Gemälde des. II. 15.
Gebetbuch der Maria von Medici. II. 32.
Gebrannte Erden. I. 97. 113. II. 559.
Gennaro, Benedetto. I. 501. II. 462.
Gentileschi, Orazio. I. 391. 501.
Georgehall in Windsorcastle. I. 165.
Gerards, Marcus. II. 488.
Geschnittene Steine. I. 95. 113. II. 426.
Geta, Büste des. II. 424.
Gheysels, Peter. II. 150. 303.
Ghirlandajo, Dom. I. 398.
Gibbs, Architect. II. 25.
Gibson, J. I. 432. 450.
Giordano, Luca. I. 501. II. 51. 312.
Giorgione. I. 202. 205. 245. 410. 467. 489. 501. II. 7. 55. 82. 203. 246. 304. 310. 394. 418. 460. 522.
Giotto di Bondone. I. 407. II. 390.
Giunta, Pisano. I. 395.
Glees, eigenthüml. englische Gesangstücke. I. 71.
Glendonhall (Northamptonshire), Sitz des Hrn. John Booth. II. 545.
Gluck. I. 271.
Gobbo dai Frutti. II. 462.
God save the King. I. 116.
Goes, Hughe van der. II. 464.
Göthe. I. 11. 16.
Goujon, Jan. II. 278.
Goyen, Jan van. II. 120. 414. 467. 576.

Graet, Bernard. II. 168.
Granet. II. 184.
Gray, Bildersammlung des Hrn., unweit London. II. 211.
Greif, Relief eines. II. 558.
Greuze. II. 184. 202.
*Grey, de, Samml. des Grafen in London. II. 199.
Griechische Büsten. I. 103.
Griffier, Jan. II. 150.
Grimaldi, Giov. Francesco. I. 263. II. 249. 508.
Grisi, Giulietta. I. 117. II. 54. 405.
*Grosvenorgallerie. London. II. 113 f.
Gudin. II. 63.
Guercino. I. 209. 248. 263. 330. 391. 454. 502. II. 61. 83. 194. 202. 220. 248. 312. 314 f. 354. 417. 462. 477. 484. 539. 581.
Guise, General. Sammlung desselben. *II.* 24.
Gyssels. II. 152.

H.

Hackert, Jan. II. 66. 578.
Hadrian, Büste des. I. 104. II. 71. 427.
Hals, Frans. I. 254.
Hamburg. I. 2.
Hamilton, Sir William, Sammlungen des. I. 72. 111. II. 136.
*Hamptoncourt, Schlofs. I. 360.
Handzeichnungen. Arten derselben. I. 119. Sammlungen. I. 121. 439. II. 25. 290. 445. 511. 589.
Händel. I. 68. 269. II. 403.
Harewoodhouse (Yorkshire), Sitz des Grafen Harewood. II. 429.
Harman, Jeremias, Bildersammlung des Hrn., unweit London. II. 211.
Harp, Gerriz van. I. 337. II. 572.
*Hatherton, Bilder des Lord, zu London. II. 207.
Hauptrichtungen der Engländer. II. 101.
Hauptsammler von Bildern in England seit 1792. I. 56. Von Handzeichnungen. I. 58. Von Miniatu-

ren. I. 60. Von Niellen. I. 63. Von Sculpturen. I. 63. Von Anticaglien. I. 65.
Haydn. I. 271.
Head, Gelehrter. II. 53.
Hebeler, B., preufsischer Generalconsul. I. 268.
Heem, Cornelis de. I. 352.
Heem, Jan David de. II. 467.
Heinrich VIII. als Sammler. I. 23.
Heliogabal, Büste des. I. 105.
Helst, Barth. van der. II. 139.
Hemling, s. Memling.
Hercules. Büsten. I. 100. 104. Herme. 103. Statuen. II. 75. 209. 279. Büste. 427.
Heyden, Jan van der. I. 300. 351. II. 98. 112. 151. 184. 578.
Hilliard, Nicolaus. I. 267.
Hippocrates, Büste des. I. 98.
Hobbema, Minderhout. I. 295. 348. II. 96. 119. 150. 182. 207. 208. 486. 577 f.
Hogarth, William. I. 227. *Mariage à la mode* 230. 452. II. 127.
Holbein, Hans. I. 176. 252. 266. 387. 468. 489. 516. II. 98. 197 f. 200. 263 f. 284. 289. 304. 306. 338. 357. 368. 393. 395. 415. 437. 468. 487 f. 526. 539. 579. 590.
*Holkham (Norfolkshire), Sitz des Hrn. Coke (jetzt Graf Leicester). II. 494.
Holländische Miniaturen. II. 527.
Holländische Schule. II. 394. 567.
Homerische Sarkophagreliefs. II. 557.
Hondekoeter, Melchior. I. 153. II. 325. 511.
Honthorst, Gerard. II. 408. 419. 439. 465.
Hooge, Pieter de. I. 286. II. 67. 89. 145. 167. 570.
*Hope, H. F., Sammlungen, zu London. II. 135 f.
Houghtonhall (Norfolkshire), Sitz des Grafen Cholmondely. II. 517.
Howe, Lord. I. 161.
Humboldt, Frau Ministerin von. I. 195.
*Hume, Sir Abraham, Bildersamml. desselben. II. 16.

*Huysch, Bildersammlung des Hrn., zu London. II. 208 f.
Huysch, de, Maler. II. 467.
Huysum, Jan van. I. 352. II. 98. 123. 153. 192. 337.
Hygiea. II. 136.

I.

Jabach, Banquier. I. 33.
Jacob II., König, als Sammler. I. 36.
Janet. I. 389. II. 62. 412 f. 541.
Jansen, Cornelis. II. 475. 489.
Jarenus. II. 284.
Jason, Statue des. II. 74.
Imola, Innocenzio da. II. 5. 502.
Ingannati, Pietro degli. II. 327. 393.
Jones, Inigo. II. 227.
Jordaens, Jaques. I. 253. 267. 455. 516. *II. 465. 568.*
Joseph, J., Bildhauer. I. 432.
Isis, Statue der. II. 501.
Italienische Miniaturen. I. 149. II. 516. 532.
Italienische Oper. II. 224.
Juno, Statue der. II. 73. 74.
Jupiter, Büste des. II. 76.

K.

Kaufmann, Angelica. II. 487.
*Keddlestonhall (Derbyshire), Sitz des Grafen von Scarsdale. II. 473.
Kemble, Miſs. I. 313.
Kessel, F. van. II. 326.
Kessels, Bildhauer. II. 450.
Keulen, Cornelis Janson van. II. 568.
Kings-College-Chapel in Cambridge. II. 519.
Kirche zum heiligen Grabe in Cambridge. II. 521.
Kneller, Sir Godfrey. I. 391. II. 35. 440. 568.
*Knight, Payne, Handzeichnungen des. I. 72. 121. Bronzen. 114.
*Knolls, Bilder des Hrn., zu London. II. 209.
Königin von England. I. 164.

Königl. Samml. der Handzeichnungen. II. 589.
Koningh, Philip de. II. 66. 119. 467.
Kooningh, Salomon. I. 255. 338. 474.
Krug, L. II. 392.
Kunstcharacter der Epoche Raphael's. II. 1.
Kunstgeschmack der Engländer. I. 55. 265.

L.

Laar, Pieter de. I. 516. II. 308.
Lablache. I. 117. II. 54. 72. 404 f.
Laguerre, Louis, Maler. II. 481.
Lairesse, Gerard. II. 146. 255. 303. 466.
Landells, Maler. I. 424.
*Landsdownehouse. II. 70. Antiken. 71 f. Musikabend. 72. Bilder. 77.
Landseer, Edwin. I. 421. II. 112.
Lanfranco, Giovanni. I. 330. 502. II. 307. 484.
Langleypark (Norfolkshire), Sitz des Sir Thomas Beauchamp Proctor, Baronet. II. 517.
Lanti-Vase. II. 553.
Laperrière, Sammlung. I. 53.
Lauri, Filippo. II. 315.
Lawrence, Sir Thomas. Sammlung von Zeichnungen. I. 58. 439. Von Gypsabgüssen. 72. Portraite in Windsorcastle. 166. 301. II. 68. 196. 418. 551.
Lebrun, Charles. I. 502. II. 196.
Lee, F. R. I. 424.
Leeds, Fabrikstadt. II. 399.
Leets, T. I 424.
*Leight-Court (bei Bristol), Sitz des Hrn. J. P. Miles. II. 344.
Lelienberg. II. 419.
Lely, Sir Peter, Sammlung des. I. 37. Bilder. 390. II. 46. 305. 415 f. 486.
Lenain. II. 63. 583.
Leopold Wilhelm, Erzherzog. I. 33.
Leslie, C. R. I. 421.
Le Sueur, Eustache. I. 252. 502. II. 356. 463. 485.
Lewis, J. F., Maler. I. 424.

Leyden, Lucas van. I. 254. 414. 469. II. 284. 303. 395.
Leyden, Sammlung van. I. 53.
Liber veritatis des Claude Lorrain. I. 95.
Lievens, Jan. II. 209.
Limousinische Emaillen. II. 329. 371. 422. 478.
Lindley, Violoncellist. II. 404.
Lingelbach, Jan. II. 149. 466.
Lippi, Filippino. I. 123 II. 203. 391.
Lippi, Fra Filippo. II 333.
Lisycrates, Monument des. I. 90.
Liverpool, die Stadt. II. 380.
Liverpool-Institution. II. 389.
Lombard, Lambert. II. 36. 471.
London. I. Parks. 17. Squares. 18. Bauart. 19.
*Longfordcastle (Wiltshire), Sitz des Grafen Radnor. II. 263 f.
Longleat (Wiltshire), Sitz des *Marquis von Bath.* II. 321.
Lorenzetti, Ambrogio. I. 395.
Lorme, A. de. II. 328. 364.
Lorrain, Claude. I. 95. 158. 178. 209. 331. 411. 448. 503. II. 77. 110. 126. 137. 195. 199. 250. 267. 317. 325. 334. 347. 348. 349. 355. 462. 477. 484. 505 f. 510. 514. 549. 582.
Lotto, Lorenzo. I. 325. 503. II. 8. 314.
Loutherbourg, Ph. Jac. II. 257.
Luini, Bernardo, I. 184. 321. II. 9. 80. 510.
*Lutonhouse (Bedfordshire), Sitz des Marquis von Bute II. 565.
Lysias, der Redner, Statue des. II. 503.

M.

Mabuse, Joan. I. 387. 470. II. 254. 284. 302. 304. 311. 411.
Maes, Nicolaus. I. 339. II. 66. 161.
Majolica. II. 329. 517.
Malibran, Madame. I. 70. 268. II. 54.
Malus oculus. Relief. II. 559.
Manchester. Sammlungen dort. II. 398.

Mantegna, Andrea. I. 127. 157. Cäsar's Triumph. 382. II. 283.
Mantua, Sammlung von. I. 24.
Maratta, Carlo. I. 264. 503. II. 62. 509. 582.
Marburyhall (Staffordshire), Sitz des Hrn. Smith Barry. II. 369.
Marc Aurel, Büste des. I. 104. II. 71. Statue. 75. Büste. 425. 427.
*Marlborough, Gemälde des Herzogs von. II. 35.
Martin, John. I. 432.
Martini, Simon. I. 395. II. 390.
Masaccio. I. 397. II. 391.
Matteis, Paolo de. I. 503.
Mazarin, Cardinal. I. 34.
Mazzolino da Ferrara. I. 192. II. 5. 333.
Meer, Jan van der. I. 516.
Meleager-Reliefs. II. 275. 557. 558.
Meleager, Statue des. II. 499.
Memling, Hans. I. 129. II. 233.
Memmi. Siehe Martini.
Mengs, Ant. Raph. I. 455.
Mercur, Kopf des. I. 103. Statue. II. 74. Büste. 76.
*Mesman-Museum in Cambridge. II. 528.
Messina, Antonella da. I. 245.
Messys, Jan. II. 475.
Messys, Quintin. I. 177. II. 305.
*Methuen, Sammlung der Familie. I. 39. II. 301.
Metopen vom Parthenon. I. 85. Vom Tempel des Theseus. 89.
Metsu, Gabriel. I. 283. 340. II. 87. 141. 163. 206. 525. 569.
Michelangelo. Siehe Buonarotti.
Miel, Jan. II. 67. 316.
Mierevelt, Michael. II. 303. 325. 548.
Mieris, Frans van. I. 283. 340. 516. II. 142. 163. 570.
Mieris, Willem van. I. 285. 341. II. 143. 165. 209.
Mignard, Pierre. II. 416. 544.
Mignon, Abraham. II. 467. 579.
*Miles, J. P., Gemälde des Hrn. II. 344.

Minerva. Büsten. I. 100. II. 76. Statue. 137. 424. 427. 500. 555.
Miniaturen, ihre kunsthistorische Bedeutung. I. 59. Sammlungen. 60. Im britischen Museum. 133. Unterschied zwischen Miniaturen. 144. In der Bibliothek des Herzogs von Sussex. 308. Bei Ottley. 400. II. 27. 326. 328. 383. 515. 526. 530.
Mittel zur Beförderung der Künste in England. II. 100.
Mol, Pieter van. I. 516.
Mola, Pietro Francesco. I. 503. II. 35. 62. 195. 249. 310. 311. 510.
Molanezo. I. 471.
Molenaer, Jan Mienze. II. 466.
Momper, Judocus de. II. 476.
Moor, Karel de. II. 88.
Morales, Luis, gen. El Divino. II. 251.
Moreelze, Paul. II. 466.
Moretto. II. 6.
Morgan, Lady. I. 240.
Moro, Antonis. I. 177. 389. 471. 516. II. 310. 415. 540. 548.
Moroni, G. B. II. 56. 220. 307. 366. 369.
Mosaik, antike. II. 504.
Moucheron, Friedrich. I. 297. 516. II. 325.
Moya, Pedro de. II. 463.
Mozart. I. 272. II. 404.
*Munro, Bildersamml. des Hrn., zu London. II. 210.
Murillo, Bart. Esteban. I. 158. II. 64. 83. 127. 192. 207. 252. 268. 296. 346. 347. 357. 367. 463. 485. 549.
Murray, John, Buchhändler. I. 313.
Murray, John, der jüngere. I. 314.
Musenreliefs. II. 76.
Muziano. Girolamo. I. 503.

N.

Narfordhall (Norfolkshire), Sitz des Hrn. Andr. Fountaine. II. 517.
Nash, John. I. 20.
*Nationalgallerie. I. 181.

Nationalgallerie, Gebäude der. I. 258.
Neefs, Pieter. I. 517. II. 35. 369.
Neeld, Bildersamml. des Hrn., zu London. II. 211.
Neer, Artus van der. I. 315. II. 43. 116. 206. 337. 467. 578.
Neer, Eglon van der. I. 341. II. 143. 208. 525.
Nelli, Plautilla. II. 458.
Neptun, Statue des. II. 498.
Netscher, Caspar. I. 284. 340. 517. II. 88. 142.
Neukomm. II. 404.
Newbyhall (Yorkshire), Sitz des Lord Grantham. II. 429.
Nielloplatten. I. 61. 437. Niellodrucke. I. 62 131.
Niewenhuys, Kunsthändler. I. 54.
Niobe-Relief. II. 278.
Nollekens, Jos. II. 504.
*Normanton, Bilder des Lord, zu London. II. 200.
Northcote, James. II. 256.
*Northumberlandhouse. I. 453.
*Northwick, Bildersammlung des Lord, zu London. II. 203.
Nostell-Priory (Yorkshire), Sitz des Hrn. C. Winn. II. 429.
Nuñez, Don Pedro. II. 463.

O.

*Oakoverhall (Derbyshire), Sitz der Familie Oakover. II. 470.
Oggione, Marco. II. 155.
Oliver, Isaac. I. 267.
Oliver, Peter. I. 268.
Ommeganck. II. 67. 153. 467.
Opie, John. II. 256.
Orleans, Gallerie des Herzogs von. I. 43. Vereinzelung derselben. 47. Catalog. 492.
Orley, Bernardin van. I. 253. 266. II. 392. 437. 475. 539.
Orsi, Lelio. II. 353.
Os, Jan van. II. 153.

Ostade, Adriaen van. I. 288. 342. II. 90. 112. 145. 171. 188. 336. 572 f.
Ostade, Isaac. I. 289. 343. II. 91. 171. 207. 317 467.
Ostindische Sculpturen. I. 109.
Otho, Büste des Kaisers. II. 425.
Ottley, Joung. I 50. 57. 60. 118. Niellodrucke. 131. Abhandl. über ein Manuscr. im brit. Museum. 136. Bildersamml. 393. Samml. von Miniaturen. 400.
Overbeck, Fried. I. 5.
Oxford. II. 22.

P.

Paces. I. 130. 437.
Padovanino, Alessandro Varotari, gen. il. II. 52. 58.
Palma giovane. I. 472. II. 310.
Palma vecchio. I. 325. 472. 489. 503. *II. 204. 246.* 309. 460. 523.
Panini. II. 416.
*Pansanger (Hertfordshire), Bildersammlung des Lord Cowper. II. 213 f.
Pape, A. de. II. 570.
Paris, Büste des. II. 427.
Parmegianino, Franc. I. 178. 198. 247. 321. 472. 489 504. II. 58. 124. 201. 247. 283. 353 f. 510. 590.
Parthenon, Sculpturen vom. I. 79. Styl derselben. 83.
Patenier, Joachim. II. 334.
Paulskirche. I. 302.
Peacock, Bilderhändler. Gemälde bei ihm. II. 236.
Pearson. I. 423.
*Peel, Sir Robert. Gemäldesamml. des. I. 276.
Pellegrino da Modena. II. 59.
*Pembroke, Sammlungen des Grafen von. II. 271.
Penni, Francesco. II. 283. 307.
Penz, Georg. I. 473.
Pericles, Büsten des. I. 102.
Persepolitanische Sculpturen. I. 108.
Perugino, Pietro. I. 125. 504. II. 327.
Peruzzi, Baldassare. I. 320. 504. II. 283.
Pesclli, Pesello. I. 397.

Pesellino. II. 391.
Peterborough, Cathedrale zu. II. 491.
Peters. II. 256.
Petworth (Sussex), Sitz d. Graf. Egremont. II. 588.
Phädra und Hippolyt, Sarkophagrelief. II. 558.
Phigalia, Fries aus. I. 72. 91.
Phillips, Thomas. I. 422. II. 68.
Pickersgill, H. W. I, 422.
Pinturicchio. I. 121. II. 205.
Piombo, Fra Sebastiano del. I. 185. Auferweckung des Lazarus. 203. 324. 474. 504. II. 40. 77. 244. 266 f. 295.
Poelenburg, Cornelis. I. 517. II. 309. 325. 486. 569.
Pollajuollo, Ant. I. 450. II. 392.
Pordenone, Giov. Ant. Licinio da. I. 391. 474. 504. II. 17. 56. 310. 311. 460. 482.
Portlandvase. I. 110.
Postans, Mifs, Sängerin. I. 69.
Potter, Paul. I. 159. 290. 343. 449. II. 92. 120. 146. 172 f. 207. 356.
Pourbus, Frans, der Vater. II. 419. 567.
Pourbus, Frans, der Sohn. II. 541.
Poussin, Gaspard. I. 213. 250. 261. 263. 314. 332. II. 126. 195. 202. 251. 267. 308. 335. 346. 355. 508. 523. 539. 549. 582.
Poussin, Nicolas. I. 128. 216. 251. 261. 264. 333. 411. 448. 505. II. 63. 127. 195. 202. 221. 252. 268. 315. 347. 478. 485. 505 f. 508. 514. 583.
Preti, Matia. I. 249. 485. 510.
Primaticcio, Francesco. II. 414.
Privatsammlung König Georg's IV. zu London. II. 158 ff.
Pusey, Parliamentsmitglied. II. 263.

R.

*Radnor, Sammlung des Grafen. II. 263.
Raphael, Sanzio. I. 125. Madonna mit der Fächerpalme. 317. *Belle vierge.* 318. Cartons in Hamptoncourt. 361. 408. 413. Zeichnungen der Samml. des S. Th.

Lawrence. 441. 474. 490. 505. II. 3. 15. 24. 43. 109. 123. 193. 214 f. 229 f. 245. 293. 332. 351 f. 364. 471. 510. 513 f. 538. 589.
Raumer, von. I. 16.
Redcliffe-Church zu Bristol. II. 340.
Relief in Mosaik. II. 279.
Rembrandt, van Ryn. I. 159. 221. 255. 266. 281. 338. 413. 447. 476. 517. II. 20. 42. 86. 117. 139. 158 f. 221 f. 236. 255. 296. 307. 311. 474. 484. 486. 524. 543. 548. 549.
Reni, Guido. I. 248. 263. 476. 507. II. 61. 83. 125. 137. 194. 202. 220. 248. 267. 312. 354. 461. 477. 507.
Rennie, Georg. I. 431.
Reynolds, Sir Josua. I. 228. 232. 256. 301. 406. II. 48 f. 68. 128. 156. 185. 196. 297. 316. 370. 414 f. 438. 544. 548. 583.
Reynst, holländischer Sammler. I. 33.
Ribera. Siehe Spagnoletto.
Ricci, Marco. II. 461.
Richmond, G., Maler. I. 423.
Richmond, Aussicht zu. II. 135.
Rigaud. I. 390.
Ring, Pieter de. II. 467.
Robit, Sammlung. I. 52.
*Rogers, der Poet, dessen Sammlungen zu London. I. 404.
Romanelli, Francesco. II. 348.
Romano, Giulio. I. 126. 191. 320. 392. 477. 490. 508. II. 203. 210. 246. 459. 470. 511.
Romeyn, Willem. II. 190.
Rosa, Salvator. I. 249. 263. II. 125. 137. 195. 199. 202. 220. 251. 268. 283. 311. 316. 348. 364. 369. 419. 508. 582.
Roselli, Cosimo. I. 397.
Rosette, Stein von. I. 77.
Rosso. I. 508. II. 459.
Rothenhammer, Johann. II. 65.
Roubillac, L. F. Denkmal Newtons. II. 520.

Rovezzano, Benedetto da. II. 278.
Royal-Institution. I. 15.
Rubens, Petrus Paulus. I. 171. 217. 261. 278. 280. 411. 446. 478. 490. 517. II. 19. 37 f. 40 f. 47 f. 64. 84. 113 f. 137. 187. 227 f. 254. 268. 285. 303. 309. 312. 350. 351. 355. 364 f. 409. 415. 420. 465. 472. 505. 542. 549. 567.
Rubini, Sänger. I. 69. II. 54.
Ruker, Thomas, Bildhauer in Eisen. II. 269.
Rumohr, von. I. 5. 6. 119. II. 123.
Rundwerke vom Parthenon. I. 80.
Ruthhart. II. 466.
Ruysch, Rachel. II. 467.
Ruysdael, Jac. I. 160. 295. 347. II. 20. 96. 149. 191. 205. 206. 209. 210. 296. 337. 486. 576 f.
Rysbraeck, J. Mich., Bildhauer. II. 51.

S.

Sacchi, Andrea. I. 409. 508. II. 125.
Sachtleven, Herman. I. 520. II. 150.
Salisbury, Cathedrale von. II. 260 f. Kapitelhaus. 262.
Salt, Consul in Aegypten. I. 76. Dessen Samml. 354.
Salviati, Franc. I. 508.
Sammlungen des 18. Jahrh. in England. I. 38.
* Sanderson, Bilder des Hrn., zu London. II. 206.
Sanzio. Siehe Raphael.
Saracino, Carlo. I. 509. II. 417.
Sarto, Andrea del. I. 178. 190. 414. 444. 479. 509. II. 60. 218 f. 296. 309. 346. 458. 579.
Sassoferrato. I. 251. II. 581 f.
Savery, Roland. II. 36. 525.
Say, F. R., Maler. I. 423.
* Scarsdale, Sammlung des Grafen von. II. 474.
Scarsellino da Ferrara. I. 509.
Schadow, Rudolph. II. 449.
Schalken, Godefroy. I. 455. 519. II. 143. 164.
Scheibenwerfer des Myron. I. 106. II. 74.
Schiavone, Andr. I. 246. 325. 509. II. 56. 483.

Schidone, Bartolomeo. I. 321. 480. II. 83. 247. 283. 295. 484.
Schinkel. I. 4. 7. 8. II. 480.
Schmuck, antiker. I. 113.
Schools, Gebäude in Oxford. II. 26.
Schoreel, Joan. I. 480. II. 308.
Scipio Africanus, Büsten des. II. 370. 425.
Scyros, Achill auf, Sarkophagrelief. II. 557.
Sebastiani, Sammlung. I. 54.
Seghers, Daniel. II. 65. 191.
Sesostris, Kopf des. I. 76.
Severus, Septimius, Büste des. II. 427.
Shakspeare's Geburtshaus. II. 360. Sein Portrait. 370.
Shee, Sir Martin Archer. I. 357. 422.
*Shrewsbury, Sammlung des Grafen von. II. 458.
Siena, Matea da. II. 391.
Siena, aus der Schule von. II. 390.
Sieveking, Syndicus. I. 7.
Silen, Statuen. II. 276. 527.
Silvestro Camaldolese. I. 401. II. 390.
Sinken der Kunst gegen 1550, Ursache hiervon. II. 10.
Sirani, Elisabeth. II. 307.
Siris, Bronzen von. I. 112.
Slingelandt. I. 285. 341. II. 164. 570.
Sloane, Sir Hans, Sammler. I. 71.
Smirke, R., jun., Architect. I. 74.
Smith, John, Kunsthändler. I. 51.
Snayers, Peter. II. 188.
Snyders, F. I. 455. II. 117. 305. 465. 476. 509.
*Soane, Sir John, Museum des, zu London. I. 450.
Sogliani, Giovan. Antonio. II. 109.
Solario, Andrea. I. 509. II. 58. 461.
Solly, Edward. I. 14. 16. Bilder desselben. II. 1.
Solly, Isaac. I. 303.
Sommer, van. II. 223.
Sommersethouse. I. 21. Ausstellung daselbst. 419.
Spada, Lionello. II. 61. 312.
Spagnoletto, Giuseppe Ribera, gen. il. I. 330. 509. II. 109. 125. 202. 249. 310. 462. 485.

Spanische Miniaturen. I. 449.
Spekter, Erwin. I. 5. 7.
Spekter, Otto. I. 7.
Spelt, van der. II. 67.
*Spencer, Sammlung des Grafen. II. 538.
Spindler, Maler. I. 422.
Spinello, Aretino. I. 396.
Sprotboroughhall (Yorkshire), Sitz des Sir Joseph Copley, Baronet. II. 429.
*Staffordhouse zu London. Musikfest. II. 53. Gemäldesammlung. 55 f. Antiken. 69.
Stanfield, C. I. 423.
Stanley, C. R. I. 424.
Stanzioni, Massimo. II. 62.
Steen, Jan. I. 286. 342. II. 88. 110. 144. 166. 204. 210. 335. 466. 475. 571.
Steinwyck. II. 311. 327.
Stellung der Künstler in unseren Tagen. II. 12.
Stephanoff, J. I. 422.
Stephen Wallbrook, Kirche zu London. II. 227.
Stirnziegel. I. 105.
Stone, gen. der alte. II. 413.
Stonehenge. II. 290.
Stoop, Dirk. II. 510.
Stothard, Thomas. I. 405. II. 487.
*Stratton (Hampshire), Sitz des Sir Thomas Baring. II. 238. Bildersamml. dort. 244 f.
Stourheadhouse (Wiltshire), Sitz des Sir Richard Colt Hoare Baronet. II. 321.
Strozzi. I. 51. II. 314.
Stubbs, George. II. 130.
Subleyras, Pierre. II. 463.
Sulby (Northamptonshire), Sitz des Herrn George Payne. II. 445.
Sussex, Herzog von. I. 307. Bibliothek desselben. 308. Diner bei demselben. 357.
*Sutherland, Herzog von. Sein Palais und Samml. I. 41. 156. II. 53. 55.
Swanevelt, Herman. II. 578.

Swart, Jan, van Gröningen. II. 303.
Sykes, Bildersamml. der Madame, zu London. II. 211.

T.

Taddolini, Bildhauer. II. 450.
Talbot's Ms. der Königin Margaretha verehrt. I. 143.
Talleyrand, Sammlung. I. 53.
Taylor, S. I. 422.
Tempesta, S. II. 205. 582.
Temple-Newton (Yorkshire), Sitz des Marquis von Hertfort.
Tenerani, Bildhauer. II. 450.
Teniers, David. I. 288. 336. 519. II. 65. 89. 111. 123. 145. 168. 188. 204. 206. 211. 315. 369. 486. 544. 549. 572.
Terburg, Gerard. I. 53. 281. II. 66. 87. 140. 162. 569.
Thalia, Statue der. I. 104.
Theseus, Sculpturen vom Tempel des. I. 89.
Thierdienst unserer Tage. II. 345.
Thornhill, Sir James. II. 156.
Thorwaldsen. II. 79. 138. 438. 449. 560.
Thrasyllus, Monument des. I. 91.
Tilburgh, Gillis van. I. 337.
Tintoretto, Jacopo Robusti gen. I. 203. 247. 325. 410. 480. 510. II. 18. 57. 266. 307. 309. 310. 410 f. 461. 482. 580.
Tiziano, Vecellio. I. 25. 128. 182. 200. Bacchus und Ariadne. 201. 245. 260. Drei Lebensalter. 321. *Venus à la coquille.* 322. Diana und Actaeon und Callisto. 323. 409. 444. Familie Cornaro. 453. 481. 490. 510. II. 17. 35. 40. 52. 55. 82. 124. 136. 200. 220. 246. 266. 311. 312. 314. 351. 366 f. 413. 437. 522.
*Tobin, Sir John, Mss. mit Miniaturen des. II. 381.
Tol, Dominicus van. I. 519. II. 143.
Torregiano, Pietro. II. 585.
Tournière, Robert, gen. de la Haye. II. 583.
Townley, Charles, Sammlung des. I. 72. 97.
Trajan, Büste des. I. 104. II. 371.

Trenthamhall (Staffordshire), Sitz des Herzogs von Sutherland. II. 378.
Treviso, Girolamo da. II. 5.
Trinity-College-Chapel in Cambridge. II. 520.
Turchi, Alessandro. I. 326. 512. II. 194. 303.
Turner, Jos. Mallord Wm. I. 353. 423.

U.

Uden, Lucas van. I. 254. II. 576.
Ugolino da Siena. I. 393.
Ulfft, Jacob van der. II. 152.
Universitäts-Bibliothek in Cambridge. II. 530.
Unterscheidender Character der gothischen Architectur in England. II. 585.
Ursachen des Wohlstandes in England. II. 564 f.
Utrecht, Adriaen van. II. 476.
Uwins, T. I. 422.

V.

Vaga, Perino del. I. 486. 512. II. 246. 418. 538.
Valentin, Moyse. I. 335. 512.
Vanderdoort, Aufseher der Sammlungen Carl's I. I. 26.
Vargas, Luis de, angebliches Bild des. I. 354. 512.
Vasari, Giorgio. I. 514. II. 245.
Vasen, antike. Im brit. Museum. I. 111. Bei Hrn. Rogers. 416. Bei Hrn. Hope. II. 136. In Castle Howard. 420. In Woburnabbey. 546.
Vecchia, Pietro della. II. 59. 194.
Velasquez, de Silva. I. 335. 513. II. 63. 77. 110. 127. 192. 251. 268. 346. 357. 408. 414. 418. 549. 582.
Velde, Adriaen van de. I. 290. 344. 449. 519. II. 92. 121. 147. 174 f. 200. 206. 573.
Velde, Jesaias van de. I. 519.
Velde, W. van de. I. 255. 267. 298. 349. II. 21. 97. 151. 182. 191. 206. 210. 269. 288. 314. 471. 578.
Venus, Statuen. I. 99. 103. Torso. 105. Statue. II. 428. 499. 554.
Venusti, Marcello. II. 458.
Verein der britischen Architecten. II. 132.

Verkolie, Jan. II. 570.
Verkolie, Nicolaus. II. 143.
Vernehmung vor einer Parliamentscommission. II. 99 f.
Vernet, Joseph. II. 196. 357. 464. 508.
Veronese, Paolo. I. 158. 204. 247. 262. 486. 513. II. 57. 82. 136. 194. 247. 368. 461. 482. 523. 580.
Verrio, Antonio, Maler. II. 481.
Vertumnus, Statue des. II. 279. 312.
Verus, Lucius. I. 104. Statue. II. 501. Büste. 503.
Vicar, Sammlung von. I. 58.
Victor, Jan. I. 338. II. 568.
Victoria, Relief der. II. 424.
Victoria, Sculpturen vom Tempel der ungeflügelten. I. 90.
Vinci, Lionardo da. I. 25. 123. 184. 439. 451. 486. 514. II. 19. 80. 154. 353. 514. 524. 589.
Vinkeboom, David. II. 328.
Vitellius, Büste des. II. 71.
Vlieger, Simon de. I. 349. II. 205. 526.
Volterra, Daniele da. I. 514. II. 418.
Vos, Cornelis de. II. 524.
Vouet, Simon. I. 514.
Voys, Ary de. I. 341.

W.

Walker, Maler. II. 369.
Wallis, Maler. I. 52. 197.
Walpole, Sir Robert, Sammlung des. I. 38. 40.
Walter, John, Sammlung des, in der Nähe von London. II. 211.
Wardourcastle (Wiltshire), Sitz des Lord Arundel.
*Warwickcastle (Warwickshire), Sitz des Grafen von Warwick. II. 361.
Warwickvase. II. 373.
Wasserfarben-Gemälde. I. 424.
Waterloo, Anton. II. 337. 576.
Waterloohall in Windsorcastle. I. 166.
Watteau, Ant. I. 514.
Weenix, Jan. II. 152.

Weenix, Jan. Bapt. I. 519. II. 36. 67. 308. 466.
Weihgeschenk des Zeus, antikes Relief. II. 274.
Wells, William, Sammlung des Hrn., in Readleaf, unweit London. I. 157. II. 211.
Wentworthhouse (Yorkshire), Sitz des Grafen Fitzwilliam. II. 430.
Werff, Adriaen v. d. I. 519. II. 88. 122. 146. 166.
West, Benjamin. I. 233. 391. II. 68. 129. 487.
Westmacott, Richard. I. 429. II. 273. 423. 504. 520. 559. 563.
Westmacott, R., jun. I. 432.
Westminster-Abtei. II. 584.
Weyde, Rogier van der. I. 353. II. 394. 438.
Whewell, Professor in Cambridge. II. 518.
Whitehall. II. 227.
Whitstone, Professor. I. 15.
* Whyte, Gemälde des Hrn. II. 471.
Wildens. II. 576.
Wilkie, Sir David. I. 236. 420. 422. II. 68. 102 f. 106. 185.
* Wilkins, William, Sammlung des. I. 257.
William, Maler. I. 422.
* Wiltonhouse (Wiltshire), Sitz des Grafen Pembroke. II. 271 f. Garten. 288 f.
Wilson, Richard. I. 235. 353. 407. II. 129. 210. 211. 223. 478.
Winchester, Cathedrale von. II. 257 f. College. 259.
* Windsorcastle. I. 163.
Witte, Emanuel de. II. 467.
* Woburn-Abbey (Bedfordshire), Sitz des Herzogs von Bedford. II. 545.
Wolsey, Cardinal. I. 360.
Wolverhampton. II. 377.
Wood, J. I. 422.
Woodborn, die Kunsthändler. I. 57. 437.
Worksopmanor (Nottinghampshire), Sitz des Herzogs von Norfolk. II. 479.
* Wouwerman, Philip. I. 291. 345. 519. II. 94. 112. 122. 148. 178 f. 189. 206. 466. 525. 575.

Wren, Sir Christopher. I. 361. II. 25. 227.
Wyatt, H., Maler. I. 422.
Wyatt, R. J., Bildhauer. I. 432.
Wyattville, Sir Jeffrey. I. 163.
Wynants, Jan. I. 294. 347. II. 96. 181. 206. 269. 337. 467.
* Wynne Ellis, Bildersammlung des, zu London. II. 210.

Y.

* Yarborough, Lord, Bildersamml. des, zu London. II. 201.
York, Cathedrale der Stadt. II. 400. Musikfest daselbst. 402.
York, Denkmal des Herzogs von. I. 21.

Z.

Zoological-Gardens in London. II. 157.
Zucchero, Federigo. I. 262. 283. II. 415.
Zurbaran, Franzisco. II. 63. 193. 295.

Gedruckt bei A. W. Schade.

Inhalts-Anzeige.

Sechszehnter Brief. (Seite 1.)

Bilder des Hrn. Edward Solly. — Character der Bilder aus der Epoche Raphael's. — Altarbild von Raphael, von Giorgione, von Luini und von anderen Meistern dieser Epoche. Hauptursachen des Sinkens der Malerei gegen 1550. — Stellung der Kunst in unseren Tagen. — Der Kunstkenner Day. — Bild von Raphael bei Lord Garvagh. — Sammlung des Sir Abraham Hume. — Skizzen grofser Meister, treffliche Portraite von Tizian, Pordenone, Tintoretto, van Dyck, Rembrandt. — Ein Hauptbild des A. Cuyp. —

Siebenzehnter Brief. (Seite 22.)

Reise nach Oxford. — Character der Stadt. — Colleges. — Sammlung des General Guise. — Hochstrafse. Gärten der Colleges. — Schools. — Manuscripte mit Miniaturen in der Bodleianschen Bibliothek. — Blenheim.

Gemäldegallerie, besonders reich an Meisterwerken von Rubens. — Altarblatt von Raphael. — Hauptbild des Sir Josua Reinolds. — Tizianzimmer. — Hr. Head, Fellow im Merten-College zu Oxford. — Fest bei der Herzogin von Sutherland in Staffordhouse. Bildersammlung daselbst, Venezianer. — Lombarden. — Bologneser. — Franzosen. — Spanier. — Flamänner. — Holländer. — Engländer.

Achtzehnter Brief. (Seite 70.)

Besuch bei dem Marquis von Landsdowne. — Abendgesellschaft bei der Marquisin. — Treffliche, antike Sculpturen. — Statuen des Canova. — Bilder. — Lebensgenüsse eines vornehmen Engländers von Bildung. — Lord Ashburton. — Mercur von Thorwaldsen. — Bildersammlung. Italiener, Spanier, Niederländer und *Holländer* von der feinsten Auswahl.

Neunzehnter Brief. (Seite 99.)

Vernehmung vor der Parliamentscommission für bildende Künste und Manufacturen. — Gewerbeinstitut in Berlin. — Bedeutung der Atteliers. — Monumentale Malerei. — Kunstvereine. — Bisherige Hauptrichtung in England. — Diner bei Wilkie, Bilder von ihm. — Apsleyhouse. — Statue Napoleon's von Canova. — Christus am Oelberge von Correggio. — Sonstige Bilder. — Gemäldegallerie des Marquis von Westminster, eine Hauptsammlung für die flamännische und holländische Schule. — Die colossalen Bilder des Rubens aus Loeches. — Italienische, spanische, englische Schule.

Zwanzigster Brief. (Seite 131.)

Sitzung des Vereins der englischen Architecten. — Ursachen der Stiftung desselben. — Vortrag von dem Architecten John Britton. — Diner bei ihm in Richmond. — Character der Aussicht. — Sammlungen des Hrn. Hein-

rich Thomas Hope. — Antike Sculpturen. — Griechische Vasen. — Bilder. Italienische Schule, flamännische und holländische, reich und meist sehr gewählt. — Kunstwerke der Academie der Künste. Carton des Lionardo da Vinci. Sculptur des Michelangelo.

Einundzwanzigster Brief. (Seite 157.)

Zoological-Gardens. — Privatsammlung des Königs von England, von Georg IV. angelegt. — Reiche Auswahl von Hauptwerken der gröfsten Meister der holländischen und flamännischen Schule.

Zweiundzwanzigster Brief. (Seite 186.)

Parthie nach Dulwich. — Bildergallerie dort. Niederländische, spanische, italienische, französische und englische Schule. — Bilder von Holbein in Barbershall und Bridewellhospital. — Bildersammlung des Lord de Grey, — des Lord Normanton, — des Lord Yarborough, — des Lord Northwick, — des Lord Dudley, — des Hrn. Henry Bevan, — des Hrn. Sanderson. — Hobbema bei Lord Hatherton. — Bilder bei den Herren Huysch, Knolls, Munro, Wynne Ellis, Artis. Sammlungen, welche der Verfasser nicht gesehen.

Dreiundzwanzigster Brief. (Seite 212.)

Parthie nach Pansanger, dem Landsitz des Lord Cowper. — Aufstellung der Bilder. — Italienische Schule. — Gemälde des Raphael. — Fra Bartholomeo. — Andrea del Sarto. — Rembrandt. — Van Dyck. — Der Park mit der grofsen Eiche. — Italienische Oper. — Colosseum. — Kirche St. Steffen Walbroock. — Bilder von Rubens in Whitehall. — Alte Copien berühmter Bilder. — Reisealtar Carl's V. von Memling.

Vierundzwanzigster Brief. (Seite 237.)

Reise nach Stratton, dem Landsitze des Sir Thomas Baring. — Haus und Park. — Maler Collins. — Ueber die Anwendung von Kunstwerken in Kirchen. — Reiche Bildersammlung aus der italienischen und spanischen Schule. — Der Dom zu Winchester. — Der Dom zu Salisbury. — Sammlung des Grafen Radnor zu Longfordcastle. — Ein Hauptbild des Hans Holbein.

Fünfundzwanzigster Brief. (Seite 271.)

Sammlung von Antiken und Gemälden in Wiltonhouse, dem Landsitz des Grafen Pembroke. — Hauptportraitbild des van Dyck. — Garten mit Architectur von Holbein. — Reise über Chippenham nach Bowood, dem Landsitz des Marquis von Landsdowne. — Bild von Raphael. — Spaziergang in dem Garten. — Corshamhouse, Landsitz der Familie Methuen. — Reiche Gemäldesammlung aus allen Schulen. — Andere Landsitze in Wiltshire.

Sechsundzwanzigster Brief. (Seite 322.)

Bath. Schönheit der Lage und Character der Stadt. — Kunstschätze des Hrn. Beckford im Thurm bei der Stadt; — in seinem Hause. — Bristol. — Sammlung in Leighcourt, dem Landsitze des Hrn. Miles. — Bild von Raphael. — Hauptwerke von Claude Lorrain, Murillo, Rubens. — Reise über Gloster nach Warwick. — Warwickcastle, Landsitz der Grafen von Brook und Warwick. — Die Gemäldesammlung. — Warwickvase. — Der Park. — Beauchamps-Capelle.

Siebenundzwanzigster Brief. (Seite 375.)

Birmingham. — Copie der Warwickvase. — Kirchhof. — Gegend von Wolverhampton. — Liverpool. — Bedfordmissel und andere Miniaturen im Besitz von Sir John

Tobin. — Bilder in der Liverpool-Institution. — Kirchhof von Liverpool. — Fahrt auf der Eisenbahn nach Manchester. — Character der Stadt. — Reise nach York über Leeds. — Grofses Musikfest in der Cathedrale von York. — Castle Howard, Landsitz des Grafen Carlisle, mit seinen Kunstschätzen. — Der Park. — Chatsworth, Landsitz des Herzogs von Devonshire. — Gemälde. — Handschriften mit Miniaturen. — Handzeichnungen. — Sammlung moderner Sculpturen. — Park und Treibhäuser.

Achtundzwanzigster Brief. (Seite 453.)

Fahrt nach Ashborn. — Alton-Tower, Landsitz des Grafen Shrewsbury. — Gemäldesammlung. — Garten. — Replik der Madonna, genannt die Perle, zu Oakover-Hall, Landsitz der Familie Oakover. — Kleines Bild von Raphael zu Barron-Hill, Landsitz des Hrn. M. A. Whyte. — Keddleston-Hall, Landsitz des Grafen Scarsdale, Gemälde daselbst. — Reise über Nottingham nach Stamford. — Burleigh-House, Landsitz des Marquis von Exeter. — Bildersammlung daselbst. —

Neunundzwanzigster Brief. (Seite 493.)

Reise nach Holkham, dem Landsitze des Hrn. Coke. — Antiken. — Gemälde. — Handzeichnungen. — Manuscripte mit Miniaturen. — Stadt und Universität Cambridge. — Die Professoren Whewell u. Peacock. — Kings-College-Chapel. — Trinity-College-Chapel. — Fizwilliam-Museum. — Mesman-Museum. — Sarkophag aus Creta. — Antiken in der Universitäts-Bibliothek. — Mss. mit Miniaturen daselbst. — Dergleichen in der Bibliothek von Trinity-College. — Professor Crawford. —

Dreifsigster Brief. (Seite 536.)

Althorp, Landsitz des Grafen Spencer. — Gemäldesammlung. — Bibliothek. — Woburnabbey, Landsitz des

Herzogs von Bedford. — Gemäldesammlung. — Antikengallerie. — Der Park. — Chinesische Meierei. — Treibhäuser. — Lutonhouse, Landsitz des Marquis von Bute. — Wichtige Sammlung von trefflichen Werken der niederländischen Schule dort. — Ankunft in London. — Westminster-Abtei. — Capelle Heinrich's VII. — Verschiedenheiten gothischer Gebäude in England von denen auf dem Continent. — Wichtige Sammlungen, welche der Verfasser nicht gesehen hat.

In unserm Verlage sind folgende empfehlenswerthe Schriften erschienen:

Rumohr, C. F. von. Italienische Forschungen. 3 Bände $5\frac{1}{3}$ Rthlr.

— — **Ueber Raphael und sein Verhältnifs** zu den Zeitgenossen. 25 Sgr.

— — **Ueber den gemeinschaftlichen Ursprung** der Bauschulen des Mittelalters. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Eschenburg, J. J. Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Fünfte völlig umgearbeitete Ausgabe von Dr. M. Pinder. $1\frac{1}{3}$ Rthlr.

— — **Handbuch der klassischen Literatur.** Achte verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Dr. L. Lütcke. 2 Rthlr.

Inhalt: Archäologie der Literatur und Kunst. — Uebersicht der klassischen Schriftsteller des griechischen und römischen Alterthums. — Mythologie der Griechen und Römer. — Griechische und römische Alterthümer.

Forchhammer, P. W. Hellenika. Griechenland im Neuen das Alte. Erster Band. Mit einer Kupfertafel und einer Karte von Böotien. 2 Rthlr.

Hoffmann, Prof. Friedrich, hinterlassene Werke. Erster Band. Auch unter dem Titel: Physikalische Geographie. Vorlesungen gehalten an der Universität zu Berlin, in den Jahren 1834 und 1835. Nebst einer Biographie des Verstorbenen. 3 Rthlr.

⁂ Der zweite Band, welcher die Vorträge über die allgemeinsten Theile der Geognosie und insbesondere über die Vulkane enthalten wird, befindet sich bereits unter der Presse und erscheint bestimmt im Laufe dieses Jahres.

Kramer, Dr. G. Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten, griechischen Thongefäfse. Eine kunstgeschichtliche Abhandlung. 1 Rthlr.

Millin, A. L. Mythologische Gallerie. Eine Sammlung von mehr als 750 antiken Denkmälern, Sta-

tuen, geschnittenen Steinen, Münzen und Gemälden, auf den 191 Original-Kupferblättern der französischen Ausgabe. Zweite verbesserte Auflage. 2 Bände. Velinpapier. 10 Rthlr.

Parthey, Dr. G. Das Alexandrinische Museum. Eine von der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin im Juli 1837 gekrönte Preisschrift. Mit 1 illum Plan von Alexandrien. 1¼ Rthlr.

Reliquien von Justus Möser und in Bezug auf ihn, herausgegeben von B. R. Abeken. Nebst einer Abbildung von Möser's Denkmal und einem Facsimile seiner Handschrift. ¾ Rthlr.

Nibelungen-Noth und Klage, nach ältester Gestalt und in ungebundener Rede übersetzt von A. Zeune. Zweite verbesserte Auflage. Mit Karte und geschichtlichen und erdkundlichen *Erläuterungen. 1½ Rth*l.

Gruppe, O. F. Lyrisches Schatzkästlein der Deutschen. (Von Opitz bis auf die neueste Zeit.) 1¼ Rthlr. — Velinpapier 1½ Rthlr.

Shakspeare's dramatische Werke, übersetzt von P. Kaufmann. 1ster bis 4ter Band. Subscriptions-Preis 4 Rthlr. 25 Sgr.

Inhalt: 1ster Band: König Lear. — Macbeth. (1 Rthl.) 2ter Band: Othello. — Cymbeline. (1⅙ Rthlr.) — 3ter Band: Die beiden Veroneser. — Die lustigen Weiber von Windsor. — Viel Lärmen um Nichts (1⅓ Rthlr.) 4ter Band: Verlorene Liebesmüh. — Ende gut, Alles gut, oder gewonnene Liebesmüh. — Die Irrungen. (1⅓ Rthlr.)

(Es werden in dieser Ausgabe zunächst diejenigen Stücke geliefert, welche von A. W. Schlegel nicht übersetzt worden sind, weshalb sie als ein Supplement zu den früheren Ausgaben der Schlegelschen Uebersetzung betrachtet werden kann, welche in 9 Bänden unvollendet blieb. — Die Fortsetzung soll möglichst rasch gefördert werden.)

Nicolaische Buchhandlung
in Berlin.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

He

60 Bj. 1/2 287

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1838.

HERKOMER
MÜNCHEN